

تاريخ فنون المستعربين الأسبان
إعداد / د. رشا عبد المنعم أحمد إبراهيم
مدرس بقسم تاريخ الفن
كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

مقدمة تاريخية ،،،

المستعربون Mozarabs هم الإيبيريون المسيحيون اللذين عاشوا تحت الحكم الإسلامي بالأندلس طوال فترة الهيمنة الإسلامية حتى نهاية حرب الإسترداد ، فقبل الفتح الإسلامي لأسبانيا كانت أسبانيا والبرتغال عبارة عن شبه جزيرة تسمى بشبه الجزيرة الإيبيرية .

وقد كانت تمتاز شبه الجزيرة بموقعاً جغرافياً فريداً ، فهي تقع في جنوب غرب أوروبا ، وتتصل بإفريقيا عن طريق مضيق جبل طارق ، وتطل سواحلها وشواطئها على البحر الأبيض شرقاً ، والمحيط الأطلنطي من الجنوب ، ومن الشمال تقع على خليج بسكاي ، وتتصل بفرنسا عن طريق جبال البرانس وبين البرتغال حدوداً طبيعية شكل (١) .

تقسمت أسبانيا إلى عدة ممالك يحكمها ملوكاً مسيحية من قبل البابوية في إيطاليا وشمال إفريقيا ، وممالك يحكمها خلفاء عرب مسلمون فعندما ترك الرومان أسبانيا غزاها العرب عام ٩١هـ / ٧١١م ، وإستمر هذا الحكم في هذه الممالك ثمانمائة عاماً عندما سقطت غرناطة بأيدي الأسبان عام ٨٩٧هـ / ١٤٩٢م ، وكانت غرناطة آخر معقل للمسلمين بأسبانيا ، ثم إستيلاء الملك فرناندو الثاني دى أراجون Fernando II de Aragón وإيزابيلا الأولى دى قشتالا Isabel I de Castilla على مقاليد الحكم والأمر ، وسخروا الكنيسة والنبلاء كأداة لسلطانهم .

ويتخلل هذا أن إستطاعت بعض الولايات المسيحية في أسبانيا من إسترداد أماكنها من العرب مثل طليطلة Toledo سنة ١٠٨٤م وسراجوزا Zaragoza سنة ١١١٨م وليردا Lérida سنة ١١٤٩م^(١) .

السكان المستعربون بأسبانيا

قد نفع في المحذور لو أردنا تقديم نسبة تقريبية بين عدد سكان الأندلس المسلمين وبين مجموع السكان النزميين (المسيحيين واليهود) .

وكل ما يمكن قوله في هذا الصدد هو أن عدد النزميين المستعربين قد تناقص بمرور الوقت بفعل الدخول في الإسلام بنفس القدر الذي إرتفع به عدد المسلمين الجدد أو المولدين وبسبب الهجرة إلى الممالك المسيحية في شبه الجزيرة .

فقد كانت تركيبة السكان مكونة من العناصر الوافدة من البربر ، والعرب والسود (الزنج) المجلوبين من بلاد السودان ، والصقالبة القادمين من أطراف أوروبا البعيدة الجرمانين والأسكنندنافيين وغسقونيا ولنجوك ، والمسلمون الجدد من الأسبان ، والنميون (اليهود والمستعربين) .

أما عن هيكل المجتمع الأندلسي فكان يتألف من :

- ١- العائلات الكبيرة لأصحاب المقام الرفيع : وتمثل عدداً محدوداً من العائلات وتحتكر بالوراثة في الإدارية المركزية وتحتل غالباً من أصول شرقية مثل بنو أبي عبده وبنو حضير وبنو شهيد وبنو عبد الرؤوف وبنو فطيس .

١ - توفيق أحمد عبد الجواد ، تاريخ العمارة في العصور المتوسطة والنهضة والإسلامية ، الجزء الثاني ، القاهرة ، ١٩٦٩م ، ص ١٢٧ .

٢- الطبقة الوسطى وعامة الحضر : تتشكل من رجال القضاء والتجار والأغنياء قوامها في المدن ويمثلها أصحاب الملكيات الكبيرة في الريف ، أما الطبقة العامة فكانت تضم الحرفيين وأصحاب المهن المتواضعة وعمال اليومية من البربر والمولدين والعنقاء قاع المجتمع في المدن الكبيرة .

٣- الطبقة العاملة في الريف ونظام توزيع الأراضي : إن الوثائق عن الطبقة العاملة في القرى وعن سكان الريف الأندلسي بوجه عام تحدد أن معظمهم كان من المستعربين أي من الأسبان اللذين لم يسلموا ، تلك الطبقة التي كانت في غاية الشح والعوز ، ويبدو أن المجتمع الريفي الذي لا يعرف عنه سوى القليل بالرغم تمثيله العنصر الأكثر عدداً وتماسكاً ومحافظة من بين سكان الأندلس ، فقد ظل منذ منتصف القرن العاشر بعيداً عن الهوس السياسي .

ومما لا شك فيه أن الخلافة الإسلامية تدين بجزء كبير من إزدهارها المادي وسمعه منتجات أراضيها في بقية أنحاء العالم الإسلامي وفي الغرب المسيحي لتلك الطبقة المُمهشة من عمال القرى الزراعيين .

٤- الرقيق والعنقاء والموالي : مثل بقية الدول الإسلامية كانت تضم دولة الخلافة القرطبية عدداً كبيراً من كافة أنواع الرقيق والعبيد والإماء والموالي أي الأفراد الخاضعين للولاء ، وتتألف هذه الطبقة من العبيد اللذين أعتقهم مالكوهم أثناء حياتهم أو بعد موتهم بموجب وصية (١) .

علاقة المسلمون بالمستعربين :

حدث إمتزاجاً دينياً بين المسلمين والمسيحيين (المستعربين) ، حيث إعتنق الكثير من المسيحيين الإسلام ، كما إستتصر الكثير من المسلمين زمن ثمرود عمر بن حفصون والذي سيأتي الحديث عنه .

وقد مر على أسبانيا العديد من الأنظمة الحاكمة وقد بدأ منذ الفتح الإسلامي للأندلس عام ٧١١م ، إلا أنه لم يظهر بها آثار للحضارة الإسلامية إلا بعد أن صارت قرطبة عاصمة للحكم الأموي بعد أن تمكن عبد الرحمن بن معاوية بن الخليفة هشام الأموي من النجاة من بطش العباسيين والفرار إلى شمال أفريقيا ثم إلى أسبانيا ، وأستطاع في عام ١٣٩هـ/٧٥٦م تأسيس دولة أموية عربية ذات حكم مستقل في الأندلس ، وكان ذلك بدء لظهور طابعاً إسلامياً عربياً في قرطبة .

وقد إزدهرت الحياة الثقافية في أسبانيا لمدة ثلثمائة سنة التي إستقر فيها الحكم للأمويين وإمتد نفوذهم إلى شمال إفريقيا . ولكن حكم هذه الدولة العربية إنتهى في عام ٤٢٢هـ/١٠٣١م بإستيلاء عدد من أسر البربر المسلمين اللذين يحكمون في شمال إفريقيا على حكم بلاد الأندلس ، وهم قبائل ملوك الطوائف في أشبيله Sevilla وطليلة Toledo وبلنسية Valencia ومرسيه Murcia والمريه Almería وغرناطة Granada وسرقسطة Zaragoza .

خلف ملوك الطوائف قبائل أخرى من البربر تقطن الجزء الداخلي من المغرب عرفت بإسم المرابطين ، ثم إتخذ شمال إفريقيا والأندلس من القرن الحادي عشر حتى الثالث عشر الميلادي (٢) .

١ - ليفي بروفنسال : تاريخ أسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية (٧١١-١٠٣١م) ، ترجمة إلى الأسبانية إميليو جارتيا جومث ، ترجمة إلى العربية على عبد الرؤوف البمبي وعلي إبراهيم المنوفي والسيد عبد الظاهر عبد الله ، مراجعة صلاح فضل ، المجلد الثاني (الجزء الأول) للنظم والمؤسسات والحياة الاجتماعية والفكرية ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م بتصرف من ص ١٧٧ : ١٨٨ .

٢ - نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص ٩٩ .

تدرج المسلمون داخل المجتمع الأسباني ، وأصبح لهم السلطة العليا ومن أشهرهم ربيع بن زيد مستول قصر عبد الرحمن الثالث ما بين أعوام ٩٦١م و ٩٧٦م وكتب التقويم الشهير بتقويم قرطبة ، وقد قامت علاقة وثيقة بين المسلمين والأسبان في ألفيرا Elvira (غرناطة الحالية) .

ففي عام ١٠٦٤م بعث الأمير المقتدر من سرقسطة بيترونس Paternus أسقف المستعربين في طرطوشة Tortose مبعوثاً إلى الملك فرناند الأول Ferdinand I في ليون León ، في حين نجد أبو عمر ابن جوندسلاف Abu Umar Ibn Gundislaus المستعرب مُعيناً كرئيساً للوزراء في عهد ملوك الطوائف^(١).

" كان المُستعرب بصفته معاهداً ينتمي للطبقة المعروفة بأهل النمة ، مطالباً - مثل اليهودي - بدفع جزية سنوية مقابل الحرية ، كما كان ملزماً في القرن التاسع الميلادي ، بتسديد ضريبة إستثنائية مع مطلع كل شهر عربي ، ومن قوائم الإحصاء المُعدة أساساً لتحصيل الضرائب .

ومن هنا يتضح أن الرعايا المُستعربين (الجالية المسيحية الأسبانية) كانوا مقسمين - داخل كل إدارة إقليمية - إلى مجموعات ، فقد كانت الحكومة المركزية تُعين على كل مجموعة منها رئيساً مختاراً من بين أفرادها يدعى قوس ، ولكي يقوم رؤساء الجاليات المستعربة بجمع الضرائب من أفرادها ، فقد كانت تعمل تحت إمرتهم طائفة من الموظفين يُطلق على كبيرهم مستخرج^(٢) .

وقد كانت العلاقة بين المسلمين وأغلب المُستعربين ودية نسبياً ، اللهم إلا مقاومات خلّقت إتفاقيات من ضمنها الجزية كإتفاقية مورسيا Murcia بين المُستعربين وبين الخليفة عبد العزيز الذي إحترم ممتلكات وإختصاصات كل لورد فيزوقوطي في المقاطعات المسيحية .

ووجد تناقصاً كبيراً في الأسواق الأندلسية بين المسلمين والمُستعربين خلال القرن الثاني عشر الميلادي ، فقد شاع الفوضى بسبب سيطرة المسلمين واليهود على الأسواق، ولهذا حاولت الخلافة الإسلامية العدل بين كل الفئات وكل الديانات في السياسة والتجارة والمنح الدراسية والعلاج .. وغيرها ، إلا أن الأوضاع تحسنت بعد تطور القوى البحرية الإيطالية والتوسع التجاري في كل من شمال إيبيريا وجنوب فرنسا وإيطاليا .

وبحلول منتصف القرن الثالث عشر الميلادي بدأ القلق والخطر يثب مرة أخرى على المسيحية والمُستعربين وذلك بسبب الإتصالات المتكررة بين بعض المستعربين الأسبان في الأندلس وديانتهم في كل مملكة أستورياس Asturias الواقعة تحت تأثير النفوذ الفرنسي في الشمال الشرقي^(٣) .

وتعد مملكة أستورياس المملكة الوحيدة التي أثبت أن تخضع للفتح الإسلامي ، فقد إستقل القوط الغربيون بجزء من شبه الجزيرة الأيبيرية التي تقع بين الجبال والبحر وخاصة بعد إنتصارهم على المغاربة وكان ذلك أثناء حكم ألفونسو الأول Alfonso I (٧٣٩م/٧٥٧م) وشيدوا بازيليكا كُرسِت لعبادة يوحنا البشير ، وأعادوا تصميم وتخطيط المملكة ، ومن بعد ألفونسو الأول تبعه ألفونسو الثاني وفرولا الأول Fruela I ، وطالما حاربوا المسلمين كمحاولة لإستعادة شبه الجزيرة بكل الطرق تدعّمها الإمبراطورية الكارولنجية* والتي ظلت مملكة أستورياس على علاقة وثيقة بها^(٤).

1 - <http://en.wikipedia.org/wiki/Mozarab>

٢ - ليفي بروغسسال : تاريخ أسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة لقرطبية (٧١١-١٠٣١م) ، مرجع سابق ، ص ١٩٢ .

3 - <http://en.wikipedia.org/wiki/Mozarab>

* - رشا عبد المنعم لحمد إبراهيم : تاريخ فنون العصور المظلمة ، مجلة علوم وفنون ، جامعة حلوان ، بحث غير منشور .

4 - Xavier Barral Altet : The Romanesque (Towns and cathedrals and monasteries) , Taschan, 1998. P.194.

"وبالرغم من ولاء المستعربين لعقيدتهم المسيحية الكاثوليكية إلا أنهم رفضوا هجمات شارلمان التي شنها على سرقسطة وهي من أهم المعاقل الأربعة للمستعربين* ورفضوا أيضاً التعاون معه أو مساعدته على إنتزاعها من يد المغاربة وذلك للمحافظة على الصلة التي تربط بينهم وبين المسلمين .

ويُعد المؤرخ الأمريكي ريتشارد بوليه Richard Bulliet أسماء الأعلام المسلمين والمستعربين في كتابه "قاموس سيرة العلماء" ويؤرخ الأندلس في القرن العاشر الميلادي ، ويشيد بأنها أكبر قوة في غرب البحر المتوسط وخاصة في عهد عبد الرحمن الثالث ، كما إستخلص بأن عدد السكان مقسوماً إلى نصفين النصف مسلمين والآخر نُميون أكثرهم مستعربين حتى قُرب نهاية ملوك الطوائف .

وإزدادت الأعداد وإزدادت المباني الدينية المسيحية في طليطلة خاصة عام ١٠٨٥م وهناك وثائق عربية ومذكرات أمير غرناطة تُدعم ذلك وتشير إلى نسبة أعداد المسيحيين القاطنين في المناطق الريفية وذلك حتى إستعاده إشبيلية على يد المسيحيين عام ١٢٤٨م ، وإضطرار المستعربين من الفرار شمالاً من خطر المرابطين عليهم وخاصة في عهد يوسف ابن تاشفين أمير المرابطين وبالتحديد ١٠٩٩م فقد إعتبرت الكنيسة عهده ووصفته رمزاً لدمار الكنيسة المستعربة في غرناطة^(١) .

" أغرى ألفونسو الثالث جماعات من المستعربين بالهجرة إلى مملكته لكي يعيد بهم إعمار الأراضي التي إستولى عليها من المسلمين ، كما أنه إستعان عام ٢٨٠هـ/٨٩٣م بالمسيحيين الفارين من طليطلة في تأهيل ثغر سرقسطة المنيع ، ونفس العاهل هو الذي رحب بأسقف إيركايكا Ercávica وسبستيان Sebastian المطرود من الأندلس وأنزله في أورنسي Orense كما أن مستعربي جبال رنده Ronda ومالقة Málaga قد شاركوا المسلمين الجدد (المولدين) بتلك المناطق الجبلية في حركة التمرد التي إندلعت هناك خلال الثلث الأخير من القرن التاسع بتحريض من عمرو بن حفصون ، وقد صادفت تلك الفترة التي فيها عبد الرحمن الثاني ومحمد الأول موجة الهوس الديني بين أفراد التجمع المسيحي في قرطبة والتي أنت في النهاية إلى الأستشهاد التطوعي للكثيرين منهم ، لكن تلت هذا القرن العاصف فترة هدوء طويلة لم تشهد فيها الجالية المسيحية ما يُعكر صفوها الديني أو المدني - عندما تمكن عبد الرحمن الثالث من إخماد نيران الفتنة في طليطلة حاضرة المستعربين - وقد أدى هذا إلى حدوث تقارب بينها وبين النظام الحاكم ، وإستمر هذا الوضع طيلة عصر الطوائف^(٢) - كما سبق أن ذكرنا -

لغة المُستعربين :

" كان المُستعربون يستخدمون مثل المولدين اللغة الرومانية او اللاتينية الحديثة ienguas románicas o neolatinas وأصبحت بعد ذلك تُعرف بإسم اللغة المستعربية Mozarabic Language على حين كان البعض وخاصة المدس يتكلمون العربية ويكتبون بها وهي كاخس Kharjas وكان للغة المستعربين عظيم الأثر على تشكيل اللغات الثلاثة : الأسبانية (الحالية) والبرتغالية والكتلية (الكاتالونية) Catalan Language .

وقد أثنى الكثيرون اللغة اللاتينية ومن أبرزهم بيتو Beato de Liébana ويطلق عليه أيضاً بيتوس (Beatus) المُستعرب صاحب أهم المخطوطات المُستعربة .

ولكن بمرور الوقت درس شباب المُستعربين اللغة العربية وأجادوها بل برعوا فيها وهم على قناعة تامة بالثقافة الإسلامية أمثال زهير ابن ظافر Ibn Zafer وابن جافف Ibn Gafif وابن جارتيا Ibn García وابن ماردينس (ابن مارتن) ibn Mardanis وفرنانداز Fernandez .

• - للمعاقل (الجيوب) للمستعربين : طليطلة ، قرطبة Córdoba ، إشبيلية وسرقسطة .

1 - <http://en.wikipedia.org/wiki/Mozarab>

٢ - ليفي بروفسال : تاريخ أسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة لقرطبية (٧١١-١٠٣١م) ، مرجع سابق ، ص ١٩٠ ، ١٩١ .

ونجد على الصعيد الآخر شخصيات مسيحية (مستعربين) إتخذت أسماء عربية مثل العزيز وابن عثمان ... وغيرهم^(١).

طقوس المستعربين

بالرغم من الطقوس الدينية الكاثوليكية الموجودة والتي كان لها تأثيراً على المسيحيين الأيبيرين إلا أن هناك شعائر طقسية تُعرف بإسم طقوس المستعربين .

نجم عنها تغيير في الطقوس اللاتينية ، وعُين أسقفًا بامتياز من البابوية من كاتدرائية طليطلة المستعربة وقد إستمرت هذه الطقوس حتى العصر القوطي .

وقد إعتبر البابا جريجوري السابع Gregory VII الطقوس الطليطلية بدعة ، ودعا إلى مُجمع عام ١٠٨٠م عُرف بإسم مَجمع بورجوس Burgos .

وقد أسفر هذا المَجمع على توحيد الطقوس اللاتينية (الرومانية الكاثوليكية) على جميع المناطق المسيحية . رفضت طليطلة الخضوع لهذا الإتفاق ، ورفضوا تنفيذ ما جاء في المَجمع ، ولم يكتفوا بذلك ولكنهم أصدروا قانوناً خاصاً بهم عام ١١٠١م يقضي بمنحهم إمتيازات وطبقوه على المستعربين والقشتالين القاطنين في المدينة .

وفي عهد الملك ألفونسو السادس Alfonso VI ، تم الضغط على الكاثوليك المتشددين ، مما جعل الملك لوضع ما عُرف بإسم حركة إصلاح الطقوس الكاثوليكية وإلغاء طقوس المستعربين وكان ذلك عام ١٠٨٦م ، وخاصة بعد التعصب البندكتي من الأب برنار Bernard أسقف دير كلوني Cluny ورئيس أساقفة طليطلة^(٢).

فنون المستعربين

عند دراسة ثقافة المستعربين وعلاقتها بثقافة العالم العربي الإسلامي في أسبانيا في العصور الوسطى لابد من دراسة طبيعة الحياة الثقافية والاقتصادية والسياسية ، والتركيز على عاملين هامين : هيكل المجتمع وطبقات الشعب والثروات وجودتها .

وقد رصد إين حوغل المؤرخ الجغرافي البغدادي عندما زار قرطبة في القرن العاشر الميلادي وعدد ثروات أسبانيا وبصفة خاصة الزئبق والحديد والرصاص والذهب والفضة والنحاس وخامات المنسوجات والنسجيات كالصوف والحريز والجوخ وأنيلاب العاج التي تزدان بها المدن الملكية^(٣).

هذا بخلاف الرمال المذهبة الموجودة في عدد من التيارات المائية والكميات الكبيرة من الطفل المستخرج من محاجر Magán القريبة من طليطلة بالإضافة الى نوع من الصلصال يشبه العلك ، كما كانت توجد بعض المحاجر التي تقطع منها لبناء المدن والمباني سواء دينية أو دنيوية ، ومن جبال الشارات كان يُستخرج الرخام الأبيض ، ومن أراضي غرناطة العقيق الأحمر والأصفر .

أما عن صناعة البلاط ونحت شواهد القبور فكان يُستخرج من الرخام الأبيض وبالنسبة لأحجار الكلس المستخدمة في صناعة أربطة الجص (الرخام المصطنع) كان يُستخرج بكميات ضخمة من أماكن متفرقة .

وقد أشاد الجغرافيين العرب كذلك بالأحجار الكريمة لأسبانيا كاللبلور الصخري واللازورد من لورقة Lorca والياقوت من مالقة والأحجار اليهودية من البونت وأحجار ماركتينا Marcasitas المستخرجة من أبدة Abda.

1 - <http://en.wikipedia.org/wiki/Mozarab>

2 - <http://en.wikipedia.org/wiki/Mozarab>

3 - Jerrilynn D.Dodds, *Al-Andalus (The art of Islamic Spain)*, Harry N.Abrams. INC and The Metropolitan museum of art, New York, 1992, P.6.

وقد ذكر الأديسي في كتبه عن مناجم الزئبق وعن ورشة التعدين بجزيرة شلطيخ حيث يتم معالجة الحديد الخام ، وإهتم كل من الإديسي والبكري بالينابيع المعدنية (الحارة) المسماء بـ الحمة وعتدوا حثمات محافظات ألمرية وغرناطة ومرسيه وسرقسطة المشهورة بمياهها التي تحتوي على الحديد وبيكربونات الكالسيوم والتي كان يستخدمها الرومان قبل المسلمين^(١) .

إن من أهم ما يميز ثقافة وفنون المستعربين المزيج الفريد بين الفنون الإسلامية والفنون المسيحية في شبه الجزيرة الإيبيرية .

فقد إختلطت الثقافة الهسبانية والفيزوقوطية بالثقافة الإسلامية فأنتجت ثقافة جديدة ناضجة في ممالك الشمال ، فقد تزامن بدايته مع فن ما قبل الرومانسيك Pre-Romanesque والذي يتوافق زمنياً ايضاً مع الفن الفيزوقوطي الهسباني Hispano-Visigothic والفنون الأستريه Asturian Art نسبة إلى مملكة أستورياس .

وقد أرخ ذلك مانيول جوميه مورينو Manuel Gómez Moreno بصفته معاصراً لفنون المستعربين في مجلداته الأربعة في موسوعة تاريخ عمارة الأسبان Architecture Española del Siglo وأبحاث فرانسيسكو جافير سيمون Francisco Javier Simonet عام ١٨٩٧م عن عمارة الكنائس المستعربة بما تحويه من فنون التصوير والنحت وما تحويه من فنون صغرى (الفنون التطبيقية) .

ومن بعدهم جاء إيسيدور بانجو تورفيزو Isidro Bango Torviso ليؤرخ فن إعادة التعمير Repopulation Art^(٢) .

عمارة المستعربين

إن الرأي السائد في قرطبة مع بداية القرن العاشر الميلادي - نتيجة لفتوى مجموعة من الفقهاء المسلمين - كان يقضي بالآتي :

- ١- السماح للمسيحيين بإستخدام كنائسهم الموجودة داخل المدينة .
- ٢- عدم التصريح لهم ببناء كنائس جديدة إلا خارج الأسوار ، حيث يعيش المستعربون في أحياء متجاورة المساكن ومنعزلة عن تجمعات المسلمين السكنية .
- ٣- منع قرع الأجراس ، إلا أنه ألغي في الأوقات التي كانت فيها تسامح ديني نسبي .
- ٤- كان المستعربين - واليهود - ملزمين في عصر الخلافة بحمل شارة مثل شريط أو حزام من لون معين وهو ما يسمى بالزئثار لتمييزهم عن المسلمين ، فقد طالب إين عبدون في عهد المرابطين بحمل مستعربي إشبيلية لهذه الشارة ، لكنها لم تفرض عليهم إلا في عصر الموحدين .

إذا كانت المدن الكبيرة التي ترتفع بها نسبة السكان المستعربين مثل طليطلة ومارده وإشبيلية حافلة بالكنائس المستعربة ، أما عن قرطبة وضواحيها فكانت تضم أيضاً العديد منها فها هي كنيسة حي الطرازين التي تضم رفات القديس زويلو والشماس سبرنديو Spernaideo ، وعلى مقربة من حي الرقاقين - في غرب المدينة - توجد كنيسة سان أتييسكلو Acisclo ، وتلك كنيسة أخرى تسمى القديسون الثلاثة (فارستو ، خينارو ، مارثيال) تحتل المكان الحالي لكنيسة سان بديرو San Pedro .

وفي سهل العاصمة وأراضيها كانت ترتفع كنائس كثيرة ، نذكر منها كنيسة سان مارتين دي تور San Martin de Tour ، وقد كان ملحقات معظم الكنائس الموجودة بالأديرة ، وقد إنتقلت بعد ذلك بسبب التوسع العمراني -

١ - ليفي بروفنسال : تاريخ أسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة لقرطبية (٧١١-١٠٣١م) مرجع سابق ص ٢٤٨ : ٢٥٠ .

2 - <http://en.wikipedia.org/wiki/Mozarab>

إلى سفح الجبل المطل على العاصمة الأندلسية ، وهذا ما جرى مع دير راهبات كوتاكلارا Cutaclara وبينيا ميبيريا Peña meiaría ، وتابانوس Tábanos ، وأرميلات Armilat^(١) .

الكنائس المستعربة :

- كنيسة بابسترو Bobastro : عبارة عن معبد صخري في مكان عُرف بهضاب فيافيردي (فيافيردا) Mesas de Villaverde في أردلس Ardales (مالقة) والذي لم يتبقى منها إلا أطلال .
- كنيسة سانت ماريا دى ميلكا Santa Maria de Melque تقع بالقرب من مونتا ألبان Montalbán .
- في طليطلة . مع الإحترام لهذا المعبد ، وهي مزيج من عمارة المُستعربين والعمارة الفيزوقوطية والإسلامية ، فهي موضع حيرة في طرازها من قبل المؤرخين وعلماء الآثار .
- "أمثلة أخرى من المُستعربين في شبه الجزيرة الأيبيرية أي أسبانيا والبرتغال (الحالية) :

في قشتالة وليون Castilla y León

- سان ميغيل دى إسكالادا San Miguel de Escalada في ليون .
- سانتياجو دى بنيالبا Santiago de peñalba في ليون .
- سانتو توماس دى لاس أويس Santo Tomás de las Ollas في ليون .
- سان باودليو دى بيرلانجا San Baudelio de Berlanga في سوريا Soria .
- سان سيبريان دى مازوتا San Cebrián de Mazote في بلد الوليد Valladolid .
- سان ماريا دى وأمبا Santa Maria de Wamba في بلد الوليد .
- سان سلفادور دى تبارا San Salvador de Tabara في زامورا Zamora .
- سانتا ماريا دى لبيينا Santa Maria de Lebeña في كانتابريا Cantabria .

في أراجون Aragón

- سان خوان دى لابينيا San Juan de La Peña هوسكا (Huesca) .
- كنيسة سيرابلو Serrablo حيث كنيسة القديس خوان دى بوسا San Juan de Busa .

في لاريوخا La Rioja

- سان ميلان دى سوسو San Millán de Suso (سان ميلان دى لا كوجويا San Millán de la Cogolla)

في كاتالونيا Catalonia

- سان كيرثادى بدريتا San Quirce de Pedret في برشلونة Barcelona .
- سانتا ماريا دى ماركيت Santa Maria de Marquet في برشلونة .
- سان كريستوبال Church of San Cristóbal في برشلونة في بلدية .
- فلसार دى مار vilassar de Mar على بعد ٣٠ كيلومتر من برشلونة .
- سان خوليان دى بواذا San Julián de Boada في خيرونا Gerona .
- سانتا ماريا دى ماتادارس Santa Maria de Matadars في برشلونة .

١ - ليفي بروفنسال : تاريخ أسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية (٧١١-١٠٣١م) مرجع سابق ص ١٩٥ : ١٩٦ .

- سان ميغيل دي سيلانوفيا San Miguel de Celanova في أورينسي.

في البرتغال Portugal

- ساو بيدرو دي لوروسا São Pedro de Lourosa

- في لوروسو دي بيرري (Louroso de Beire) ^(١).

الخصائص العامة لعمارة المُستعربين :

- ١- إرتباط فن العمارة بفني التصوير الجداري والنحت وعلى رأسها فن نحت الأعمدة .
- ٢- إرتباط فن العمارة بالدين : فمباني المُستعربين دينية لا دنيوية ، فمما سبق نجد أن المُستعربين من سكان الريف والضواحي .
- ٣- ولاء عمارة المُستعربين للعمارة المسيحية بصفة عامة والعمارة الكارولنجية والأوتونية المعروفة باسم عمارة ما قبل الرومانيسك ، والعمارة الرومانيسك والقوطية في بداية عصورها - بصفة خاصة .
"فقد أشار هنري فوسيلون Henri Focillion إلى أن العمارة الإيبيرية المسيحية (عمارة المستعربين) مماثلاً للفن الأوتوني والرومانيسك حيث العقود الخالية من الزخرف ، مع ثراء بمنحوتات الأعمدة والقبوات الحجرية وأسلوب البناء بالأحجار الصغيرة سواء حجر جيرى أو حجر رملي أحمر مع خلطه بالرخام والجرانيت المتنوع شمالاً وجنوباً نظراً لطبيعة أراضيها الجبلية الصخرية ونظراً لقلّة وجود الخشب بأسبانيا ، فيُعد الحجر المادة الأساسية في البناء حتى القبوات .
علاوة على تأثير رهبان دير كلوني الذي يُعد مصدراً هاماً ومؤثراً ومباشراً بالعمارة الأسبانية ولاسيما لانجديك وغسقونيا Gascogna وبورجونديا" ^(٢) .
- وفي آخر نهاية عهد المُستعربين أستحدثت الكنائس والكاتدرائيات مفردات تميز عمارتها على نهج العمارة القوطية بأسبانيا ويأتي على رأسها : الأكتاف الطائفة - القبوات الشبكية - القمة المُستدقة - الضلع المحوري - الضلع المستعرض - الإرتكاز ويسمى أيضاً الحجر الأدنى للضلع المحوري أو المستعرض - منور الكنيسة أو الكاتدرائية - شرفة فوق الممر الجانبي - رواق الصحن المعقود وفي بعض الأحيان النادرة العمود المركب مع الدعائم* .
- ٤- تأثير الفن الإسلامي على عمارة المُستعربين ، حيث تأخذ بعض الأبراج شكل المثانة وقلة التصاوير والرسوم المشخصة وخاصة في الكنائس والكاتدرائيات التي شملها الحكم الإسلامي كالأنلس وإشبيلية ، هذا علاوة على أهمية القباب التي تُعد نتاج الالتقاء بين الشرق والغرب .
"وعندما إمتزجت العمارة الإسلامية وعمارة المستعربين خلف لنا شروطاً ثلاثة : المثانة والجدوى والجمال .
فيمكن أن تنطبق هذه الشروط الثلاثة بعمليات الإحلال التدريجي للأجر محل الحجر ، وكذا أستخدم الجص والخشب ، ويقول البعض أن هذه المواد الجديدة بأنها غير نبيلة دون أن يدركوا أن المواد هي التي تفرض الأسلوب في كل عصر وأوان .

1 - <http://en.wikipedia.org/wiki/Mozarab>

2 - Xavier Barral Altet : The Romanesque, op.cit.p.155.

* - رشا عبد المنعم احمد ابراهيم : مقارنة في الأسلوب والتطور بين فن الرومانيسك والفن القوطي من خلال مثالين كنيسة لامالين وكاتدرائية شلترز، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٦م .

فجد مع بدايات الفتح الإسلامي إعتدوا على موروثات العصور القديمة ووضعت أساستها من الكتل الحجرية المرصوفة على الطريقة الكلاسيكية ، ثم جاء بعد ذلك إستخدام الطابية Tapial والخرسانة الأسبانية الإسلامية ونجح عن ذلك أن عاشت بعض الآثار الإسلامية والمسيحية حتى يومنا هذا.

وفي طليطلة وُلِد من جديد مفهوم إستخدام الدبش وتعميمه بمصاحبة مداميك من الأجر ، وماذا عن النفعية ! نجد أن الفراغات الأسبانية ينقسم - بناء على بنيتها التي تحدد الوظيفة لها - بعدم الوضوح أو تعدد الاستخدامات^(١) .

وظهرت بعض التأثيرات الإسلامية على عمارة المستعربين ومن أهمها :

- استخدام العقد هيئة حدوة الفرس وكانت هذه العناصر مهمة لظهور السنكفويل Cenqufoil والتريفويل Trefoil وغيرها من الزخارف الهندسية .

- استخدام العقد المفصص النصف دائري The horseshoe arch .

- استخدام العقد المدبب الذي أستخدم في الكنائس والكاتدرائيات في العصر القوطي^(٢) .

٥- الرصانة والمتانة في للمباني المبنية من الحجارة المربعة المتراسة طولاً وعرضاً .

٦- التنوع في التخطيطات (فمنها التخطيط البازيليكي أو البازيليكا المقببة أو التصميم المركزي أو التصميم الصليبي) .

٧- التناسق والإسجام في توزيع الفراغات بالمبنى ، فقد راعى المعمار يون إحتساب قيمة الفراغ بدون التأثير على عمارة المبنى .

٨- فضل المستعربون التسقيف بالقباب، ومن تحتها الأربية وهي أصل الفخذ groin لتمثل الحنية ملقبي العقدين المتقاطعين ، وقد تجزء وقد تُقطع .

٩- التدعيم بالأعمدة ذات التيجان الكورنثية ولكنها محورة - وهذا إقتبسه المستعربون عن المسلمين .

١٠- تمتد الطُنف eaves إلى الخارج وتتبسط وغالباً ما يكون حجرياً أو خشبياً ناتئاً من الجدار ليُدعم ما فوقه^(٣) .

١١- إمتزاج بعض الأبنية على نهج عدة طرز ، بمعنى قد يكون مسجداً يحتوي على عنصر مسيحي أو قد يكون مسجداً مبنياً على أطلال أو أرض أو مبنى مسيحياً .

وقد يكون للمعماريين المستعربين دوراً في بناء المساجد والجوامع ، فينقل فكره وثقافته وطرزه المسيحية على مر العصور الوسطى ، فيبدو مزيجاً أسبانياً يحمل عمارة المستعربين والعمارة الإسلامية في آن واحد .

فعندما نتحدث عن تاريخ أسبانيا وبالتحديد الأندلس من البداية وحتى بداية القرن الحادي عشر لابد إلى الإشارة إلى المسجد الجامع في قرطبة ، والذي يمثل المحور الأساسي لسلطان الأندلس السياسي والروحي .

فالمسجد القرطبي الجامع أقيم في موقع كنيسة سانت بسنت Sant Pasant - ويضم بداخله اليوم كاتدرائية فيعد أيام من دخول فرناندو الثالث إلى قرطبة عام ١٢٣٦م وبعد مرور خمسة قرون تحول المكان لأداء الشعائر الدينية الكاثوليكية وتم تقديسه تحت إسم إنتقال العنراء Asunción de la Virgen ، وأطلق عليه سانغا ماريا لامايور S.M.La Mayor^(٤) .

١ - باسيليون بابون مالونانو : العمارة الإسلامية في الأندلس (عمارة القصور) ترجمة على إبراهيم المنوفي ، مراجعة محمد حمزة الحداد ، المجلد الأول : القرن العاشر والحادي عشر عصر الخلافة وعصر ملوك الطوائف ، المركز القومي للترجمة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، ٢٠١٠م ، ص ١٧ .

٢ - حسن لباشا (الدكتور) : موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، المجلد الثاني ، أوراق شرقية للطباعة ، والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٩م ، ص ٦٠ .

3 - <http://en.wikipedia.org/wiki/Mozarab>

٤ - إيني بروفنسال : تاريخ أسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية (٧١١-١٠٣١م) ، مرجع سابق ، ص ٣١٨ .

١٢- خضوع عمارة المُستعربين للتقسيم الكنسي الذي كان موجوداً في أسبانيا على ما كان عليه في العصر القوطي ، وعلى هذا الأساس كانت الأندلس تضم ثلاثة أقاليم حضرية بكل منها مقر مطراني (نسبة إلى مطرانية) والعديد من الأبرشيات ، والأقاليم الثلاثة هي : طليطلة ولوزيتانيا Lusitania وباطقة Bética . كانت تتبع حاضرة طليطلة عشرون أسقفية ، وبعضها موجود في شمال العاصمة القوطية القديمة مثل فالنسيا Valencia والبعض الآخر في شرقها مثل دانية Dénia ، وألتش Elche ، أما الباقي فكان يقع على تخوم الأندلس مثل لورقة Lorca وبسطة Baza . أما إقليم لوزيتانيا فقد كان مقره في مارده ، ويضم - بالإضافة إلى سلامنكا Salamanca وقوريه Coria - كل الأراضي الجنوبية للبرتغال الحالية : من قلمرية Coimbra إلى أكثونوبا Ossonoba . وبالنسبة لإقليم باطقة فقد كان مقره في إشبيلية وتبعتها الأسقفيات الموجودة في إتاليكا Itálica ، شذونه (أو مدينة إين السليم Medina Sidonia) لبيلا Niebla ، إستجة Ecija وفرطبة ومرتش Martas ومالقة . أما بقية الأقاليم الكنسية لأسبانيا - تارجونة Taragona (في الشمال الشرقي) ، براجا Brage في الشمال الغربي - فقد كان معظمها في نهاية القرن التاسع محرراً من السيطرة الإسلامية^(١) .

شرح لأهم الأمثلة على عمارة المُستعربين

سان ميغيل دي إسكالادا San Miguel de Escalada

وتقع بالقرب من ليون بمتعد أكبر وأول ما عرفته الكنائس المُستعربة وأهمهم على الإطلاق، بنيت عام ٩١٣ م ، شكل (٢).

تخضع الكنيسة للخطيط البازيليكي - مدخلها من الغرب ويواجهها شرقيها للكنيسة ، ويحد الصحن الجناحين الجنوبي والشمالي الأقل عرضاً من الصحن - وجميع عقود الكنيسة جنوبية الشكل سواء من الداخل (العمارة الداخلية) أو من الخارج ، فنجد سيطره العقد الحدودي على نوافذ وما فوق الأعمدة وفوق الحنيات الثلاث الموجودة ناحيه الشرق ، وتؤرخ أعمدتها بأنها رومانية متأخرة ويقال بأنها فيزوقوطية ، يومنون الكنيسة مسطح مع رأس حدودي صغير مفتوح على رواق معمد مسقوف عند مدخل الكنيسة الى الجنوب ويرجع الى عام ٩٣٠م مع إثني عشر نافذه ناتئة - وترمز للإثني عشر تلميذاً - وهي بنفس شكل عقود الصحن .

أما معبر الصحن فينتهي بحامل للأيقونات Iconostasis Screen ضخمة ، والتسقيف بالكنيسة قبوي الشكل ، أما السقف الخشبي فيؤرخ في عصر أحدث وقد تم زخرفته والتصوير عليه في عصر المُدجنين أي على الطريقة المُدججة^(٢) . وتقسّم القاعة المستعرضة الى ثلاث اجزاء عن الأجنحة بجدار منخفض يلاحظ أن الجناحين غير متساويان في الحجم وينفصلان عن القاعة المستعرضة بهيكلاً أو منبجاً.

وهناك قاعة مغطاه نحو الجنوب تستخدم كمَدْخل مسقوفاً بها سلسلة من العقود المتلاحقة والتي تعد من أجمل العناصر الفنية في تلك الفترة . وقد شيدت الكنيسة بأحجاراً ضخمة مقراصة على هيئة أربطة حزامية تتم عن خصائص فن المُستعربين وزودت الكنيسة ببرج ذو عقود جنوبية عام ١١٥٥م أي في عهد حكم ألفونسو السابع^(٣) .

أشكال (٣)، (٤)، (٥)، (٦)، (٧)، (٨).

١ - ليفي بروفنسال : نفس المرجع ، ص ١٩٣ ، ١٩٤ .

2- Banister Fletcher's : A history of architecture, Twentieth edition, Edited by Dan Cruickshank, Hitectural Press, England, 1998,p.346.

3- Xavier Barral Altet : The Romanesque (Town and Cathedral and Monasteries) ,op.cit, p.210,211.

ولا ننكر التأثير الإسلامي على الكنائس الأسبانية (الرومانيسك والقوطية) بصفه عامه، وعلى الكنائس المستعربه بصفه خاصه، ومن أهم الأمثله المسجد الجامع بقرطبه (جامع قرطبه) - السابق ذكره سلفاً - والذي يعد أقدم الآثار المعماريه الاندلسيه الباقيه وقد وضع أساسه عبد الرحمن الأول والمعروف بعبد الرحمن الداخل سنة ٧٨٦م وزاد فيه كثير من ولاه الأندلس اللذين جاؤوا من بعده، وأضاف اليه ابنه هشام الأول مئذنته المربعه على النمط المستخدم في شمال إفريقيا .

وقد اشتهر جامع قرطبه بأعمدته الكثيره والتي بلغ عددها ١٢٩٣ عموداً، ويعقوده المزدوجه وبنقوشه الجميله التي كان لها عظيم الأثر على فنون المستعربين ، وقد حول النصارى هذا الجامع الى كنيسه ^(٩) ، شكل (٩) .

٢ - سانت ماريا دي ليبينا Santa Maria de Lebena

وتوجد في ليون ويرجع تاريخها الى الربع الثاني من القرن من القرن العاشر وبالتحديد عام ٩٢٣م/ ٩٢٤م، وتختلف هذه الكنيسه عن إسكالادا ذات التأثير الإسلامي وذلك لأنها توضح أوجه الشبه القوي بين عماره المستعربين والعماره الاستريه والعماره الفيزوقوطيه ، شكل (١٠) .

تخطيطها فريد من نوعه ، حيث تحتوي الكنيسه على صحن ضيق مرتفع بدون أجنحه ثم قاعه مستعرضه بارزه، ويتطابق الناحيه الشرقيه مع الجبهه الغربيه ، ويعطو التقاطع قيوام متلاحقه والذي يعد عنصراً من العناصر الشائعه لمفردات العمارة في تلك الفتره ، شكل (١١) ، والكنيسه مزوده ببرج صغير على السطح الخارجى منها ^(١٢) ، وتردان الكنيسه من الداخل بتيجان أعمده كورنثيه سائده للمعقود المتلاحقه - والذي سيأتي للحديث عنها في نحت المستعربين شكل (١٢) .

٣ - كنيسه سان ميغيل دي سيلانوفيا San Miguel de Celanova

وتقع هذه الكنيسه في جاليثيا بالقرب من أورينس ، وتؤرخ بعام ٩٣٦م ، وتسمى أيضاً كنيسه جاليثيا Galicia ، شكل (١٣) .

ويعد تخطيط هذه الكنيسه من أغرب التخطيطات الكنسيه ، حيث تحتوي على صحن مستطيل الشكل ، ومن بعده صلاه مستعرضه صغيره للغاية تؤدي الى جوفه المنشدين الضخمه الحجم المربعه الشكل قيوام التسقيف ، ومن بعدها تأتي الحنيه المستديره ذات النافذه التي ينفذ منها الضوء الى داخل الكنيسه ^(١٤) ، ويفصل بين كل مقرد معماري أعمده ضخمة . ويغطي جدران وأسقف وأعمده أحجاراً صلبه متراسه كما في شكل (١٤) وشكل (١٥) .

٤ - كنيسه سان بلوديلو دي برلانجا San Baudelio de Berlanga

وتقع هذه الكنيسه في ليون بالقرب من صوريا ، وبنيت عام ٩١٣م شكل (١٦) . وتتكون من صحن ذو بهو معمد كالرواق وحنيه مربعه الشكل ، اما عن العمود الداعم فهو مدعم بمعقود محوريه قطريه مائله للانحراف .

وتحوي الكنيسه عقود حدوه الحصان ، وتغطي بخشاشه (عقد مقنطر) مضلع ^(١٧) ، شكل (١٧) ، وشكل (١٨) .

٥ - سانتا ماريا دي ميلكا Santa Maria de Melque

وتسمى أيضاً كنيسه ميلكا توليدو حيث تقع في توليدو (طليطله) ، والتي يفتخر الأسبان الآن بانها من المدن التي استقرت بها الديانات الثلاثه الكبرى : اليهوديه والمسيحيه والإسلام ، وتعكس المدينه ثقافه وآثار وفنون تلك الديانات .

١ - حسن الباشا : موسعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، مرجع سابق ، ص ٨٢ .

2- Xavier Barral Altet : *The Romanesque (Town and Cathedral and Monasteries)* , op.cit, p.214,215.

3- Xavier Barral Altet : *ibid*, p.216.

4- Xavier Barral Altet : *ibid*, p.218.

وقد بنيت هذه الكنيسة عام ٩٠٠م قبل وصول اللاجئين المسيحيين اللذين غادروا قرطبة^(١)، شكل (١٩). وتخطيط الكنيسة صليبي والعقود حدويه متلاحقه متعاقبه سواء على رؤوس النوافذ أو الحنيه، ولا توجد أي ائله على أي نظام لتصاوير أو زخارف سواء على الجدران أو النوافذ، اشكال (٢٠)، (٢١)، (٢٢).

فن التصوير الجداري وفن النحت بعماره المستعربين

يرتبط فن النحت وفن التصوير الجداري ارتباطاً وثيقاً بعماره المستعربين، يوظفون مندمجون معاً إنماداً عضوياً، وأصبحوا جزءاً لا يتجزأ من العمارة، فلم تعد الجدران أو الأسقف أو المداخل أو الأعمدة أو التيجان مجرد ضرورات إنشائية صماء بل كان الفراغ الذي تشغله العناصر الإنسانية قيمة تعبيرية مميزة تخاطب الرهبان والحجاج على السواء ببلغه الشكل واللون المرئية البليغة.

فقد رسخ المفهوم الذي إبتكره فن التصوير الجداري الرومانيسك المسيحي، وهو مفهوم "الكل الموحد" الذي ينظم فيه عملية البناء مع فني النحت والتصوير الجداري، فلا نجد نحتاً منفصلاً وهو ما يسمى الآن بالنحت الفراغي ولا نجد صورة أو لوحة مصوره منفصلة عن الجدران فيما تعرف بالأيقونه أو اللوحة الزيتية أو اللوحة المصورة بأي خامه أخرى أو وسيط آخر، ولكن إقتصرت فن التصوير المستعربه على التصوير الجداري بخامه أو تقنيه الإفريسك وفن تصوير وترقيين المخطوطات والمنمنمات.

"وقد تألفت كنيسة سان باوديليو دي برلانجا بتصاويرها الجدارية التي تميزت بها، ولكن مع الأسف تم بيع تلك التصوير لتاجر من تجار الآثار للمُحترفين عام ١٩٢٢م وبعدها نُقلت ووزعت على متاحف الولايات المتحدة الأمريكية ومتحف برادو في مدريد عاصمه أسبانيا الحالية، أما المتبقي من تصاوير هذه الكنيسة فحالتها سيئه بسبب العوامل الجوية التي إعترتها خلال القرون الماضية وسوء الحفاظ عليها.

فتزدان الكنيسة بمجموعه متكامله من التصوير الجداري وتمثل منظومه بوقد صورها ثلاثه من المصورين القشتاليين بتقنيه الإفريسك ببدء من الجدران مروراً بالأعمدة والقبوات المقاطعه الى الأسقف والمداخل.

وتحوي التصوير مزيجاً من الموضوعات الدينية والموضوعات الدنياويه مستوحاه من الفنون التطبيقية في عصر الخلافة القرطبية وعلى رأسها السيراميك والمنحوتات والمشغولات والتحف العاجية.

ومن هذه الموضوعات الدينية مشاهد من العهد القديم ومن العهد الجديد، وكلها مستوحاه من الكتاب المقدس شكل (٢٣). فنجد في الحنيه تصوير جداري للقديسين نيكولاس Nicolas والقديس باوديليو وهو الذي كُرس من أجله الكنيسة، ويؤسسطهم الحمامه رمز الروح القدس تتجه برأسها للأسفل ناحيه النافذه التي تبعث الضوء كرمز أن الروح القدس تنزل للأرض لإنارة العقول والقلوب للبشرية. شكل (٢٤).

هذا وتاتي الموضوعات الأهم فالأهم ممثله في معجزات السيد المسيح كشفاء الأعمى وإبراء الأبرص وإحياء الموتى، والعشاء الأخير، وغرس قانا الجليل وتحويل الماء الى خمرأ طيباً شكل (٢٥) ففي العهد الجديد نفذ الله الوعيد أكيداً، فخطب المسيح لنفسه البشرية، ولكن هذه المرة ضمها لنفسه بإتحاد الجسد، وهكذا دخلت الكنيسة كبشريه مقدية بالدم: أيها الرجال أحيوا نساتكم كما أحب المسيح أيضاً الكنيسة وأسلم نفسه لأجلها (أف ٥: ٢٥)، ويأتي غرس قانا ليكشف المسيح عن إفتتاح الملكوت بإفتتاح السماء، والصله الأساسية التي ستربط البشرية بالله في تجسده الذي ربط الأرض بالسماء، والذي أكمل فيه سر إستعلان حقيقته بعمله الفائق للطبيعة في تحويل الماء الى خمر كعربون لما سيتم في ملكوت الله من تحويل القديم الى الجديد في خلقه للإنسان، وتقديم صورته مُصغره لكي يسهل من الخمر يوماً ما

1- Banister Fletcher's : A history of architecture, op.cit ,p.346.

فاصحاً جديداً بلمه حينما يشرب الإنسان الجديد بالروح بالإيمان دم إبن الإنسان ، حيث يكون التحول بالإعلان في داخل الإنسان الجديد" (١) .

كما صور الفنان قصه آدم وحواء شكل (٢٦) وقابيل وهابيل موقد ركز الفنان على قصص السيد المسيح كإغراء قَبيل دخوله أورشليم شكل(٢٧) ثم دخوله أورشليم شكل (٢٨) * (٣) .

" فقد إنحدر السيد المسيح وأمه وتلاميذه الى كفر ناحوم ،فقد تركوا الناصره لأنه لم يلق كرامه في وطنه :نوتى فسكن في كفر ناحوم التي عند البحر (مت ٤ :١٣)، وقد ركز في أورشليم على تعاليمه اللاهوتيه حيث كانت محاجاته مع حكماء إسرائيل من الكتبة والفريسيين والناموسيين ، المالكين لناصره المعرفه في التوراه والتقليد اليهودي ،لأنه كان يثق أن الخلاص هو من اليهود (يو:٤:٢٢)كما قال للسامريه قالى يهود أورشليم وجه أقوى تعاليمه وآياته وحججه ،أما تلاميذه في الجليل ،فقد سلمهم سر الملكوت الذي هو بجد ذاته قمه المعرفه والفهم ،وقد قبلوا ببساطهم هذا السر في الوقت الذي إمتنع عن حكماء إسرائيل بسبب عجرفتهم وتمسكهم بالناموس الذي حجب عنهم بساطه الملكوت * (٣) .

أما عن الموضوعات الدنيويه فزخرت الكنيسه ذاتها بمشاهد الصيد كما في شكلي (٢٩)و(٣٠) والتي تحوي أشكالاً مستجدة على البنيه الأوربيه كالخيول العربيه والإبل كما في شكل (٣١) ، وهناك رمزيه أخرى مسيحيه لوجود الجمل في التصوير وهو رمز الهيبة والعظمه ووبر الجمل يرمز إلى يوحنا المعمدان الذي عمد السيد المسيح ، لأن الكتاب المقدس يقول أنه كان يلبس ملابس من وبر الإبل .

ومن أشهر التصوير ليس في الكنيسه فقط وإنما من اهم التصوير المستعربه شكل محور لصوره فيل مَهجن بلبؤه كما في شكل (٣٢) .

وتشمل الرسوم الجداريه الزخرفيه العقود المقنطره المضلعه التي ذكرت سلفاً ، شكل (٣٣) .

ومن المثال السابق لهذه الكنيسه الداله نستخلص السمات العلميه لفن التصوير الجداري لفن المستعربين وهي :

- ١ - ارتباط فن التصوير الجداري بفني العماره والنحت .
- ٢ - التسطيح ،ظلم يعن الفنان بالظل والنور وإستعاض عنها بلون أو ألوان قليله بدرجات محدوده .
- ٣ - عدم إتباع قواعد علم المنظور والذي يُعزى لماساتشو Masaccio فنان عصر النهضة المبكر في القرن ١٥م .
- ٤ - إستوحى الفنان أفكاره وزخارفه وأشكاله من فن تزيين المخطوطات والمُتمنمات المستعربه .
- ٥ - كان فناً مسيحياً ولكنه ممزوجاً بالثقافه الإسلاميه وبصفه خاصه الطابع المغربي ،وهذا مظهر من خلال إستخدام الفنان للأشكال والحيوانات العربيه والزخارف الإسلاميه وعلى رأسها الأرابيسك - وهي الزخرفه العربيه النباتيه التي ليست لها نهايه ولا بدايه - والعناصر المُلخصه لإستنباط جوهر الشكل سواء كان هذا العنصر عنصراً نباتياً أو حيوانياً أو آدمياً .

٦ - فناً يُعبر عن روح للكنيسه المسيحيه وخاصه الفنون المعاصره الكارولنجيه والأوتونيه والرومانيسك والقوطيه والبيزنطيه المتأخره،كالموضوعات الدينيه المستوحاه من العهد القديم (التوراه) بأسفاره التسعه والثلاثين وبالذات الأسفار الخمسه : سفر التكوين والخروج والعدد والتثنيه واللاوين والكتب الهامه كمزامير داوود ، وسفر أستير

١ - الأب متى المسكين : لمسيح حياته ، أعماله ، مطبعة دير القديس أنبا مقار ، وادي النطرون ، مصر ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٨م ، ص ١٥٤، ١٥٥ .

2- Manuel Valdés Fernández, José Luis Pano Gracia, Maria Victoria Herráez, Jaun-Ramon Triado, Mariola Gomez Lainez : Historia del Arte, Volumen III , Bizantino y Prerrománico, Club Internacional del Libro, Madrid, 1992, p.156.

٣ - الأب متى المسكين : لمسيح حياته ، أعماله ، المرجع السابق ، ص ١٥٨ .

وحكمه سليمان ، ورسائل أرميا ، وصلاه عزريا ، والموضوعات من العهد الجديد والأنجيل الأربعة كمصادر رئيسيه وهي أناجيل : متى ومرقس ولوقا ويوحنا .

هذا علاوه على أيقونوغرافيه الرسم والتصوير كاستخدامه لهالات السيد المسيح والقديسين ، والأقدام العاريه ، والرموز المسيحيه كالحمامه رمز الروح القدس ، والطاووس رمز الخلود ، والحمل رمز السيد المسيح ، والرمانه رمز الكنيسه ، والبومه رمز الشيطان ، والبجع رمز تضحيه السيد المسيح ، والعين رمز الى الإله دائم الوجود ، والسمة رمز للمسيح ، والدائرة ترمز للأبدية ، والمربع رمز المدينة ، ومن أهم هذه الرموز وأقدمها الصليب وهي علامه الدين المسيحي ويعني الفئران من الخطايا والخلاص عن طريقه ندخل الحياه الأبدية..... وغيره من الرموز المسيحيه .

وقد حملت الألوان رمزيه كالأحمر المستخدم بكثرة والذي يكل على محبه الله ، والأبيض رمز للطهر والنقاء ، والأزرق عن القداسة والألوهية ، والأصفر رمز الخصوبة ، والذهبي يشير الى الفضيلة ، والإرجواني دلالة العزه والشرف.... الخ .

وقد خضع التصميم لموقع التصوير الجداري داخل الكنيسه بمعنى أنه لابد أن يكون موضوع الصليب في المنبح وان يصور على الأعمده الإثنى عشر وهم تلاميذ السيد المسيح ، ولو كانت الأعمده أربعة وعشرون يصور عليها الأربعة وعشرون شيخاً من شيوخ الكنيسه ورسم الجنود حماه الوثنيين والأعداء على الأسقف ، أما عن البوابه فيرسم المسيح فهو البوابه الطارده للخطيئه من بيت الله والتي لابد أن نلقي العقبات أمامها وهكذا .

السمات للعلمه لفن نحت المستعربين :

١ - إتفق فن النحت مع معظم سمات التصوير الجداري بعماره المستعربين ، فيعد النحت من مقدرات العماره متصلاً بها إتصلاً أصيلاً ، وهو يختلف عن فن التصوير الجداري في كونه موجوداً داخل وخارج الكنيسه ، في حين نجد الرسوم الجداريه تقتصر على العماره الداخليه للكنيسه .

٢ - لا تخلو أي كنيسه مستعربه من الأعمال النحتيه سواء نحت تيجان الأعمده ونحت الواجهات أو النحت على الأفاريز والنقوش البارزه والغائره ، ويعد نحت تيجان الأعمده أهمهم وأغزرهم .

وهذا لا يعني أن فن نحت المستعربين كان فناً مبتكراً ، فلا نجد فيه روح التجديد ، على خلاف فني العماره والتصوير سواء كان جدارياً أو تصوير وترقين المخطوطات .

٣ - ويتفق فن النحت مع فن التصوير الجداري في أنه يعبر عن الروح الكنيسيه المسيحيه ورمزيته مستقياً موضوعاته من الموضوعات الدينيه - السابق ذكرها - بصيغه إسلاميه .

٤ - درس النحات المستعرب الزخارف الإسلاميه والعربيه ووظفها في المباني الدينيه ، ويتضح ذلك من خلال الزخارف والأشكال المحوره المألوفه ، فقد إستاق المستعربون زخارفهم من الفنانين المسلمين اللذين إمتازوا بالزخرفه الهندسيه والنباتيه بالإضافة إلى الزخرفه الأدميه والحيوانيّه وأدوات الطبيعه لكنها محوره والتي ساعدها طبيعه الدين الإسلامي على ذلك الذي كان ينهي عنه التعبير عن العقائد بالصور وكره بعض فقهاء لرسم الكائنات الحيه .

وقد إتقسمت الزخارف المستخدمه في النحت والتصوير الجداري وتصوير المخطوطات وعلى الفنون التطبيقيه في فنون المستعربين الى :

أ - للزخرفه الهندسيه : لتومه (حليه معماريه على هيئه مستديره أو بيضويه توجد أحياناً في مركز الشكل) ، شمعان (زخرفه على هيئه شمعان محور ذي ثلاث شعب) والفنجر (شكل مستطيل بكل من طرفه ثلاثه أضلاع أو ثلاث شعب) ، وللمساح (شكل مستطيل به أشكال أخرى هندسيه أو نباتيه) والسرّه (شكل دائري أو بيضاوي أو متعدد الأضلاع يوجد في وسط المركز أو الوسط وبه زخارف هندسيه ونباتيه متنسقه) ، والجفت (زخرفه معماريه ممتده

وبلرزه عبارته عن شريطين متوازيين ومتشاكبين على مسافات منتظمة بشكل دائره أو مستدسات أو مثمنات ، وحبّات للؤلؤ (دوائر صغيره تتلاصق مكونه سلسله وتمثل أحياناً إطاراً) سلال (زخرفه تشبه السلال المجذوله ، عُرفت في الفن القبطي وإنقلت للفنون الإسلامية بأشكال مختلفه مثل الجدائل والصفائر والأشرطة الملتفة) ، صليب معقوف (شكل صليبي معقوف الأطراف على هيئة زوايا قائمه) بقصع (زخرفه على هيئة قصع مقلوبه أو قباب صغيره متجاوره توجد عادة في الأسقف) كرنيداز (زخرفه مكونه من اشكال متماثله على هيئة حرف Y الإفرنجي ترتب مقلوبه أو معدوله على هيئة شريط) دالات وتسمى أيضاً زجاج أو أمواج البحر (خطوط منكسره على هيئة دالات متتابعه)، مثلثات كروية منشوريه الشكل وتكون على هيئة صفوف أفقيه وهي وحده معماريه توجد في منطقه الانتقال بين القبة والجدران الحامله) هذا ولم يستخدم المستعربون باقي الزخارف الهندسيه الإسلاميه كالطبق النجمي والكندة وبيت الغراب والزقاق وتاسومه والنرجسه وغطاء مسقط وللوزه وأبو جنزير وبواكير وتشتنماني وبقماق وضرب خيط ومفروكه والشمسيات والقمريات ومستدس خاتم ومستدس مفوق ومستدس سروره ومعقلي ومقص وعرائس ومفشلق وعرائس ... وغيرها ولهذا رأت الباحثة عدم تعريفهم لعدم الخروج عن سياق الهدف من البحث^(١).

وتطالعنا كنيسة سانت ماريا دي لبيينا بنقوش تحمل زخرفه التومه - السابق تعريفها - شكل (٣٤) ، فجد في المنتصف دائره ترمز للأبدية في العقيدة المسيحيه المتجسده في المسيح الرب وفي وسط التومه سرّه تخرج منها ستة عشر خطاً محورياً يوحد الدائره أربعه دوائر أصغر بكثير من الدائره الرئيسيه على الجوانب الأربعه ترمز لأصحاب الأناجيل الأربعه بها زخرفه نباتيه تحوي ورقه رمحيه يوينتصفها دائرتان أصغر يعطي نوعاً جديداً من الزخارف.

للزخرفه النباتيه : استخدم الفنان المستعرب جميع الزخارف النباتيه في فنونه المختلفه مقتبسه من الفنون القديمه أو المعاصره له سواء كانت يونانيه أو إغريقيه أو فارسيه أو الفنون المسيحيه كالقبطي والسرياني والبيزنطي والكارولنجي والأوتوني والرومانيسك والقوطي .

حور الفنان المستعرب النبات إلى أشكالاً نباتيه ملخصه حتى بدت بعض هذه الأشكال أقرب إلى الشكل الهندسي ، فقد استخدموا النبات وأجزاء النباتات المختلفه من أشجار وأغصان وأوراق وأزهار وثمار .

فمن الأوراق إشتقت الورقه الرمحيه والمنشاريه والمسننه والمشرشره والمقصصه والخطافيه والمقوبه والمجنحه ومن أشهر الأوراق التي استخدمت كزخرفه نباتيه ورقه الأكانتس أو شوكة اليهود والورقه الثلاثيه والتي أطلق عليها الزخرفه الكاسيه وقد تطورت وسميت بالمروحه النخيليه وأنصافها بثم طورت بعد ذلك إلى الأرابيسك العربي .

ومن الأزهار استخدمت زهره الاقحون أو البابونج واللؤلؤ أو الداليا والرمال والخرشوف والخشخاش والعسل أو سلطان الغاب والقرنفل وعود الصليب وكيزان الصنوبر ، هذا علاوه على زهره اللوتس المصريه .

ومن الثمار شكلت زخارف من ثمار مختلفه كالنقح والبرتقال والكمثرى وغيرها من الزخارف النباتيه التي إعتمدت عليها الرسوم والتصاوير والمنحوتات والمخطوطات إعتياداً كبيراً أكثر من باقي الزخارف .

ومن أكثر الأمثله الداله على ذلك الكنيسة ذات التأثير الإسلامي الأكبر - كما أسلفنا - سان ميغيل دي إسكالاد والتي تنخر بنحت تيجان أعمدتها ذات الزخارف النباتيه المتعدده في نفس التاج نأخذ منها أربعه أمثله ، شكل (٣٥ أ ب ، ج ، د) .

للزخرفه الحيوانيّه : بالإضافة إلى الزخارف الهندسيه والنباتيّه ، طور الفنان المسيحي - وبالذات الرومانيسك - زخرفته الأكميه والحيوانيّه إلى أشكالاً حقيقيه محوره كنوات الأربع والثدييات والزواحف والطيور والحيوانات المائيه كالأسماك

١ - حسن الباشا : موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، مرجع سابق ، ص. ٩٦ : ٩٩ .

والمحار أو الأصداف ، أو خياليه أو خرافيه أو مهجنه أو الممسوخه والأسطوريه كنتيجة حتميه للظروف التي مر بها الفنان في هذه الفترة - من القرن العاشر وحتى بدايه القرن الثاني عشر- من كوارث طبيعيه وحروب ودمار وتقشي للأمراض والأوبئه وإنتشار المجاعات وعموم القحط ،مقدم الفنانون للكنائس التي إعتبروها كوناً مصغراً يقوم على المرنثيات وغير المرنثيات العديد من الرموز المأهوله بالكائنات الغريبه التي تمثل الفضائل والذائل كنماذج إيقونييه ، مزج فيها الفنان بين المخلوقات الحقيقيه والخرافيه في تركيبات خياليه قد تبدو تهكميه في بعض الأحيان، مأخوذه من كتب الحيوانات الأخلاقيه الرامزه التي ظهرت في العصور الوسطى ، وهي عباره عن مؤلفات رمزيه تصف الطير والحيوان منذ أقدم العصور والى جانبها كائنات خرافيه ،وجميعها تنقصد خصائص البشر وتهدف الى تلقين عدد من القيم الدينيه والأخلاقيه ونقد المجتمع بل ونقد الكنيسه .

وقد توازى مع هذا الفكر وهذه الثقافه فكر وثقافه ودين الإسلام ، فأنتج فناً مستعرباً ذو الزخرفه المبتكره المُلخصه . فقد إستعمل الفنان المسيحي والمسلم هذه الحيوانات والأشكال الخرافيه والكائنات الخرافيه جنباً الى جنب ،حيث يصعب على بعض دارسي تاريخ الفن التفرقه بين الزخرفه الحيوانيه والخرافيه في الفن الإسلامي والفنون المسيحيه في الفترة ما بين القرن العاشر والثاني عشر .

ومن هذه الزخارف :الجيرفون (حيوان يشبه الأسد بجناحي ورأس عقاب) ويَرمز للسيد المسيح في كثير من الأحيان، والسميراغ (طائر العنقاء له رأس نسر بمنقاره المدبب المقوس وقد يعلوه الرأس عَرف على هيئة ريشه أو شكل نباتي وينتهي بريشات متموجه ومتطايره وله رقبه طويله رفيعه عند الرأس وتزداد سمكاً نحو إتصالها بالجسم وقد تزود بريشات متطايره تبدأ أحياناً أسفل المنقار وله عاده جناحان كبيران قويان وبرجليه مخالب وله ذيل به ريشات متعدد ومختلفه الطول ولا يقل عدد أكثرها طولاً عن إثنين)،هذا علاوه على الشاروبيم (جسم أسد أو ثور ورأس آدمي وله قرون وقد يكون له خمسه أرجل) ،وأبو الهول (جسد أسد ورأس آدمي) والسريانه (عروس البحر النصف العلوي صدر ورأس أنثى آدميه والنصف السفلي ذيل سمكه)، والسنمورف (طائر خرافي مجنح له رأس كلب وبه أنف طويل ولحيه كالحية الغزال وله مخالب أسد وذيل طائر أو طائوس)، وأخيراً وهو الذي يُعد أهمهم وأوسعهم إستخداماً في تصاوير ومنحوتات المستعربين ، للتئين (أفعى أو ثعبان ضخم يغطي جسمه قشور أو شكل يشبه التمساح بوله أرجل قويه وقد يكون له أجنحه صغيره وذيل مثل ذيل الثعبان ورأسه أحياناً يشبه رأس التمساح أو الثعبان أو الذئب أو رأس طائر جارح وله فم مفتوح كثيراً ما تبرز أسنانه ويخرج منه اللهب وأحياناً تتكون زخارف من رسم التئين والسميرغ سوياً^(١) .

٤ - الزخارف المحوره عن الأنوات والطبيعه :كالكأس والأقمار والسحب والجبال والصخور والأمواج والنجوم وغيرها من زخرفه الطبيعه المحوره .

وقد تتجمع أنواع الزخارف المختلفه في العمل الفني الواحد بمعني قد يحوي زخرفه هندسيه ونباتيه وحيوانيه في أن واحد كما في النحت البارز في كنيسه إسكالادا ، شكل (٣٦).

حيث ينقسم الحجر إلى قسمين الثَلث والثَلثين ، الثَلث الأول على الجانب الأيسر نجد أربعة دوائر- رمز لأصحاب الأنجيل الأربعة - متصله مع بعضها البعض عن طريق سيقان النباتات المبسطه المحوره المختصره ، وفي لب كل دائرة من الدوائر الثلاثه عناصر نباتيه كامله كالنخله رمز الشهاده والدائره الثالثه تحوي عنقود عنب بورفته رمزاً للمسيح .

١ - حسن الباشا : موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، مرجع سابق ، ص ١٠١ ، ١٠٢ .

والجانب الأيمن ويمثل ثلثي تكوين العمل النحتي يحتوي على مزيج من الزخارف النباتية، والحيوانية الحقيقية (البطه) والكائن الخرافي (السيمرغ) - السابق شرحه -

وقد قُسم هذا الجانب أيضاً إلى إحدى وعشرون قطعه مختلفه الأطوال والعرض والارتفاع وقد تم تقسيمه عن طريق خطوطاً هندسية متشابهة ذات زوايا.

وعلى واجهه الكنيسه الغربيه في كنيسه إسكالادا نرى نقوشاً بارزه وغائره في حشوه العقد فوق الأسكفه (العتبه) تحتوي على زخرفه السله الرامزه لعفاف السيده العذراء مريم ،ومجموعه من الزخارف النباتيه الورقيه المحوره والتي تتخذ الشكل الدائري ويتصلوا ببعضهم البعض بسيقان النباتات التي تكاد تقترب من الأرابيسك ، شكل (٣٧).

وقد تتحور الزخارف لتعبر عن رمز من رموز المسيحيه مثل الورقه رباعيه البثلاث الى الصليب رمز غفران الخطايا والخلص ، بأشكاله المختلفه كالثلاثيني وهو المتساوي ثلاثه من أطرافه أما الطرف الرابع السفلي فيُعد أطولهم ،والصليب اليوناني حيث تتساوى أضلاعه الأربعة ، كما في كنيسه إسكالادا أيضاً ، شكل (٣٨).

وينطبق هذا على جميع فنون المستعربين ناخذ على سبيل المثال لا الحصر جزء من تصوير جداري من كنيسه كنيسه سان باونيليو دي برلنجا - السابق نكرها - شكل (٣٩) وهو للأسف جزء مَتمر نتيجة ما تعرضت اليه الكنيسه من سرقة وعوامل تعريه يصور ثورين متقابلين مَحورين مَلخصين ، ومن فوقهما إطاراً يحتوي على زخارف نباتيه مَلخصه ومَحوره بنفس النهج من سيقان وأزهار وثمار واوراق وقد لخص أيضاً بالألوان على اللونين الأحمر والأزرق اللذين كانا من الألوان المميزه لفن تصوير المخطوطات الأثني نكرها .

فن تصاوير المخطوطات المَستعربه

لم يعترف ألفونسو السادس بالمستعربين كمجتمع قانوني منظم ،فبحلول نهايه القرن الخامس عشر ، وكانت النتيجة تقلص للمستعربين .

وكانت ثقافتهم أن تضع لولا ما جمعه الكاردينال سيسينروس Cisneros عن تاريخهم وتاريخ طقوسهم (طقوس القربان) ، ومن نصوصهم ومخطوطاتهم التي عثر عليها والتي تم دراستها بعنايه من المتخصصين بواهمها مخطوطتي الكتاب المقدس وكتاب الأدعيه المطبوعتين اللتين ترجمان لعام ١٥٠٢م والتي شرعت في الكاتدرائيه والتي لا تزال موجوده حتى اليوم .

وترجع أقدم المخطوطات إلى القرن الحادي عشر وتسمى كتاب القداس Missal Silos ، وهي كتب تشتمل على كل ما يقال أو ينشد في القداس خلال السنه وبالمفارقة أنها كُتبت في طليطله أيضاً ،والتي تسجل أنساب ١٣٠٠ عائله من قداماء المستعربين .

إن الأساس الذي بُني عليه الأكتب وبالتالي المخطوطات هو الثقافه الدينيه ولذلك سمي الأكتب الديني مثل كتب القداس وكتب التراتيل Antiphoneries ، وكتب الصلوات Prayerbook يتم نسخها وتجليدها وتذهيبها في قاعه النساخ ، هذا بخلاف المخطوطات المتعلقة بالكتاب المقدس .

وتعد طليطله وقرطبه من أهم مراكز الإنتاج لمخطوطات وكتب المَستعربين ومن أهم الكتب المؤلفه كتاب الإعتذار لنبي الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم للأسقف سبرائيدو Speraindeo

ومن أهم الأمثله : كتب التراتيل والصلوات التي أنتجت في كاتدرائيه ليون - وقد سُميت بإسمها -

(١) Antifonario Mozarab De La Cathedral De Leon

" ولكن تأتي في المرتبة الأولى مخطوطات بيتوس Beatus من حيث الأهمية والشهرة والأكثر تعبيراً عن المخطوطات المستعربة ، وقد سُميت على اسم مؤلفه القس بيتوس رئيس كنيسة ليبيبا في القرن الثامن عشر ، وموضوعها عن أناجيل دانيال وسفر الرؤيا (سفر رؤيا يوحنا) - الأتي الحديث عنها بالتفصيل - والتي وزعت على مكتبته بايربوينت بورجان Pierpont Morgen Library في نيويورك ، والمتحف القومي التاريخي في مدريد ، وتلك المحفوظة بكانترانيه ليون الأسبانية - توجد كانترانيه ليون الفرنسية - ، وأخيراً كانترانيه خيرونا بأسبانيا ، ومكتبته الأسكوريال Escorial بأسبانيا ويُعد أشهرهم والذي يرجع تاريخه الى عام ٩٧٦م وينم عن روح الدنياوية لأنه يحوي صوراً للملوك وحاشيته وصوراً للفنانين المصورين لهذا المخطوط .

ويُعد مخطوط بيتوس أيضاً مزيجاً للفنون المتنوعة فهو متأثراً بالمخطوطات الإسلامية والمخطوطات المسيحية المعاصرة له .^(١) .

تفسير رؤيا القديس يوحنا :

" سفر الرؤيا كتاب صعب وقليلون هم الذين يعرفونه حقاً من جهة ، فهو يصنّنا وينفرنا منه ، ومن جهة ثانية ، يجتذبنا ويسحرنا .

هو يصنّنا بالفوضى الظاهرة فيه ، بصور غريبة عن نكبات وكوارث ، ويرمز غير متماسكة ، كتب عديدة في الكتاب المقتس ، بعد أن تنتهي منها كلها نعود إليها ، وبعضنا الآخر يعتبر أن سفر الرؤيا كتاب تجاوزه الزمن ، كتب لزمن معين ، زال هذا الزمن ، فلماذا العودة إلى مثل هذا الكتاب المخيف ، فالأناجيل تكفيها وتقول لنا بوضوح ما يجب أن نعمله ، فلماذا البحث في الألفاظ والرموز؟ وفوق ذلك ، سفر الرؤيا كتاب متشائم سيصل بالعالم إلى الدمار التام

سفر الرؤيا يصنّنا ، ولكنه يسحرنا ويجتذبنا إليه لكي نقرأ ونحاول أن نفهم معانيه . فليس من كتاب في العالم عَرَف تفاسير بقدر ما عَرَف روى ، والتفاسير مختلفة جداً بعضها عن بعض ، ويتحول القارئ من قارئ حرفي للنصوص إلى شارح يؤد أن يقرأ المستقبل في كتاب يفتح آفاقنا على نهاية العالم ، نصنّ والفضول أمام هذا الكتاب ولا سيما في ساعات الأزمات ، ففيه نفحة من الرجاء ، حينئذ نتوغل فيه ، ولكننا لا نترك أعماق سرّه لأنّ المفاتيح للدخول إليه ناقصة . لهذا نبقى على عتبة هذا الكتاب ، ننظر إلى صورته من الخارج وكأنها تعبير عن عالم غريب وبعيداً كل البعد عن الواقع .

إنّ سفر الرؤيا هو سفر الخوف بسبب ما يحمل من صور عن نكبات وكوارث تحدث في الكون وتعلن نهاية العالم . لا ، ليس روى هو كتاب الخوف ، بل هو كتاب الأمل والرجاء ، فهو يرى الصعوبات التي تعيشها الكنيسة في العالم . يعرف أن بعضاً يذهب إلى الموت ، والبعض الآخر إلى المنفى ، وأن هناك فئة تجحد إيمانها فتصبح من "سكان الأرض" وتبّاع الوحش ، ومع ذلك ، يثبت المؤمن في إيمانه ويعرف أن الحمل ، يسوع المسيح ، سوف ينتصر في النهاية . بل هو انتصر منذ موته وقيامته وسيقود كنيسته من إنتصار إلى إنتصار إلى أن يجرد أعداءه من كل أسلحتهم ويرمي بالوحش والنبّي الكذاب والتتين في الهاوية .

إن حروب العالم في سفر الرؤيا تقرأ على أنها عقاب من الله للذين يضطهدون كنيسته ، وأن هناك كوارث طبيعية أو غير طبيعية ، مثل حريق روما أو اجتياح الفراتيين لإمبراطورية ، وما هي الا تنبيه إلى سلطة روما لكي تعرف أنها ليست "الله" ، والإمبراطور ليس هو الرب ، بل يسوع المسيح وحده هو الرب ، وأن هناك سلطة إلهية فوق سلطة البشر ، والويل لمن يساوم فيترك سمة الحمل ويأخذ سمة للوحش على جبهته ويده اليمنى لكي يستطيع أن يشتري ويبيع ويجد عملاً ويرتاح في حياته اليومية .

1- Xavier Barral Altet : *The Romanesque (Town and Cathedral and Monasteries)* , op.cit, p.214.

فما لا شك في أن الإمبراطورية قوية جداً، وبهذا تصل إلى كل إنسان فتدعوه لأن يسير كالقطيع في عبادته للوحش ، ولكن المؤمن الحق يعرف أن لا خيار له ، من ليس مع المسيح فهو ضد المسيح ، ومن لا يبنى مع المسيح يكون وكأنه يهدم ما يبنيه المسيح.

حياتنا في خطر، ولكن لا بأس ، وقالوا إن سفر الرؤيا هو كتاب نهاية العالم. وأخذوا يقومون بالعمليات الحسابية التي تستند إلى المخيلة لا إلى معنى الكتاب ، بل قرأوا الأعداد والرموز بطريقة حرفية فجعلوا المخلصين ١٤٤.٠٠٠ شخصاً لا أكثر ولا أقل ، أما الباقون فيعودون إلى العدم أو يعيشون حياة تبدو حياة البهائم أفضل منها. وحاولوا أن يجعلوا تسلسلاً بين سباعية وسباعية ، هناك سبع سباعيات هي الرسائل السبع، الختم السبع، الأبواق السبعة، الآيات السبع، الكؤوس السبع، الأصوات السبعة، الرؤيات السبع.

كلنا يعلم أن تاريخ البشرية يصل أقله إلى مليون سنة ، أما تاريخ الكون فيصل إلى مليارات السنين ، وإن كان المسيح هو في وسط التاريخ، فنستطيع القول إن القسم الثاني من التاريخ، أي منذ موت المسيح وقيامته، هو بعد في بدايته. والألف سنة التي يتحدثون عنها ليست رقماً محدداً، بل رقماً رمزياً ، وهذه الألف سنة التي يذكرها رؤ تذل على المدة الممتدة من مجيء المسيح الأول، من موته وقيامته، إلى مجيئه الثانية ، هذا المجيء الثاني قد بدأ وسوف يكتمل في ساعة لا يعرفها ملائكة السماء ولا الإبن إلا الأب ، منذ موت المسيح وقيامته، تم الظفر ليسوع على الشيطان وأعوانه ، فلا ننتظر إنتصاراً آخر، كل ما ننتظر هو أن يدخل كل واحد في مسيرة يسوع فيصير "غالباً" مثل يسوع الغالب ويكمل من شجرة الحياة.

نهاية العالم كل العالم، أي كمال السماء الجديدة والأرض الجديدة، تبقى بعيدة ، ولكن هذه النهاية بدأت منذ موت المسيح وقيامته. الآن بدأت دينونة هذا العالم ، وأنا إذا ما ارتفعت جذبت إلي الناس أجمعين ، وبالنسبة إلى كل واحد منا، فهو يدخل في النهاية بواسطة المعمودية إلى موت وقيامة مع المسيح، بانتظار ساعة الموت التي فيها ندخل في الأرض الجديدة والسماء الجديدة ، لا. نهاية العالم ليست باعثاً على الخوف، إنها عودة إلى بيت الأب على مثال يسوع الذي فرح حين "علم أن ساعته جاءت بأن ينتقل من هذا العالم إلى الأب".

إن سفر الرؤيا هو صورة مسبقة عن تاريخ البشرية ، وحاولوا أن يضعوا إسماء على التتين والوحش الأول والوحش الثاني وإن الكتاب المقتس في كل أسفاره لم يكتب يوماً التاريخ من أجل التاريخ ، بل هو نظرة إلى التاريخ على ضوء كلمة الله ، إذا أخذنا مثلاً في العهد القديم كتاب الملوك، فهو يذكر بشكل عابر ما عمله الملوك على مستوى الحرب والسياسة والعمران، ويتوقف مطولاً على بناء الهيكل مثلاً في أيام سليمان، على إصلاح ديني قام به الملك النبي حزقيال أو الملك النبي يوشيا ، وإذا تأملنا في أعمال الرسل وجدنا أن التاريخ هو في خدمة اللاهوت ، وأن لوقا ينطلق من الواقع الذي تعيشه الكنيسة ، فيسقط عليه ما وصل إليه من تقاليد عن الكنيسة الأولى سواء كانت في أورشليم أم في مدن الإمبراطورية الرومانية ، فالنص نقرأه على مستويين: مستوى بداية حياة الكنيسة ومستوى الكنيسة حوالي سنة ٨٥، أي يوم دون سفر الأعمال.

وكذا نقول عن سفر الرؤيا ، إنه أولاً كتاب يتوجه إلى المسيحيين للعائشين حوالي سنة ٩٥ وزمن تدوين رؤ ، فالكتاب يتوجه إلى معاصريه منطلقاً من الواقع الصعب ، ويعود إلى الماضي، إلى أسفار العهد القديم، ليكتشف كلمة تشجيع وتعمية. هو لا يفكر بالأجيال المقبلة، بل بمستقبل الكنيسة: هل سوف تنهار الكنيسة؟ ويأتيه جواب الإيمان: كلا ثم كلا. وما الذي يدفعه إلى هذا القول؟ أمانة الله ، لقد حفظ كنيسته في الماضي ويحفظها اليوم ويحفظها إلى الأبد فلا تقوى عليها أبواب الجحيم. أما كيف يحفظ الله كنيسته بشكل علي، هذا ما لا يعرفه سفر الرؤيا وما لا يقوله الله له ، فبناء الكنيسة أمر يشارك فيه البشر الله ، نحن نستنبط الطرق التي بها تشهد الكنيسة ليسوع المسيح في العالم الذي تعيش فيه ، هنا نتذكر ما حدث بعد مجمع أورشليم الذي عقد حوالي سنة ٤٤٩م ، في النهاية أعلن المجتمعون: لقد رأى الروح

القدس ونحن"، وهذا ما نقوله عن سفر الرؤيا وعن تاريخ الكنيسة: نحن سنعمل مع الله لكي نتابع عمل يسوع "الشاهد الأمين".

لن نبحث عن أسماء أشخاص في التاريخ لأننا نذل حينذاك على جهل فادح، بل على تجديف على اسم الله، لأننا ندين الناس ونحكم عليهم حين نجسدهم في صورة التتبن الذي هو الحية الجهنمية أو الشيطان، وحين نجسدهم في الوحش الأول الذي يمثل السلطة السياسية بما فيها من بشاعة وظلم، وحين نجسدهم في الوحش الثاني الذي يمثل النبي الكذاب وكل ما في العالم من إيديولوجيات تستعبد الإنسان وتدوس حقوقه، سلطة الإمبراطورية تجسدت في نيرون Niron ثم في دوميسيانوس Domisianes اللذين اضطهدا كنيسة الله ولكنها تتعدى الأشخاص لكي تصل إلى نظام يسحق الناس وينتزع منهم حريتهم ويجعلهم كقطعان الغنم، وحين تعمل الإيديولوجيات والفلسفات الكاذبة على تأليه البشر على حساب الله، حيث تعمل في خدمة القوة الغاشمة، فلتعرف أن آخرتها الدمار، ففي أكبر الولايات، كان هناك نداء إلى القوبة للأشخاص مهما تمانوا في الشر، والله لا عدو له إلا الموت والشر والخطيئة من أي موضع أتت، يبقى على الإنسان باسم سفر الرؤيا وما فيه من نداء إلى الشهادة في سبيل الإنسان، أن يرفض كل ما يشوه الإنسان ليجعله آلة في يد السلطان، أن يقاوم كل ما يتاجر بالقيم ويسخرها من أجل مصلحة خاصة أو فتوية.

وهكذا فإن سفر الرؤيا هو كتاب النهاية التي بدأت في موت يسوع وقيامته. ونحن ندخل فيها لكي نجعل إنجيل يسوع يعم الكون كله. أجل، قد تأتي الحروب والمجاعات والزلازل فيقول لنا يسوع: "ليس هو المنتهى بعد"، ولكن حين يبشر بإنجيل الملكوت في المسكونة كلها، شهادة للأمم، "عندئذ يأتي المنتهى" (١).

"ومن أهم الأمثلة التي توضح تفسير رؤيا القديس يوحنا في مخطوطة بيتوس تلك المجلوبة من كاتدرائية سيمرنا Smyrna، يحاط موضوع العمل بحافه (حاشية) زخرفية مربعة الشكل بمزخرفه بعناصر هندسية زجاجية، ويدخل الإطار نجد القديس يوحنا يقرأ رؤيته للملاك المَجَنح الضخم الذي يخرج جناحيه من الإطار، ويُعطي القديس الرسالة الدينية الإلهية المُفسره لعلم اللاهوت، وهو محفوظ الآن بمكتبة دير سان لورنزو San Lorenzo بالأسكوريال بأسبانيا، شكل (٤٠).

وقد سجل الفنان القديس يوحنا وهو يُشرف على البناء، ويُلقى برسائله اللاهوتية أمام الملاك المَجَنح، ويبدو جلياً مبنى الكنيسة وحاجز الإيقونات، والمبنى كله معقوداً بعقود حنوية الشكل، ونجد الستائر مربوطه برباط الستائر على الجانبين، وفي الخلفية طريق مود لحنية الكنيسة على شكل حرف T اللاتيني، والمخطوط محفوظ الآن في كنيسة خيرونا، نأخذ منها على سبيل المثال شكل (٤١) وشكل (٤٢).

ومن أجمل ما صُوّر عن هذا المخطوط ذلك المحفوظ في المكتبة الوطنية بمندريد بعنوان تقديس وعبادة الوحش والتتبن، والذي يرجع إلى القرن العاشر الميلادي.

قسم فيه الفنان خلفه الصفحه من المخطوطه إلى تقسيمات أفقية ذات ألوان صارخه صريحة كثيفه ولكنها مشرقه قويه، نجد التتبن مَزخرف على الناحية اليسرى يَم بِإفترس الإثني عشر تلميذاً من تلاميذ السيد المسيح، ولكنهم لم يطيعونه، بينما على الجانب الآخر نجد الوحش السبعة ويتجه إليها سبع من الغاوين يقومون بتقديسه، شكل (٤٣)

(٢)

1 - <http://create-answer.com/mwade3%20mase7ye%20christianty/faghali%20derasat/8.htm>

2- Xavier Barral Altet : The Romanesque (Town and Cathedral and Monasteries), op.cit, p.220,221.

السمات العامة لتصاوير المخطوطات المَستعربة

١ - البساطة وعدم التعقيد : فقد عمد الفنان على تمثيل أو رسم الأرض على هيئة خط مستقيم ، مع عدم وجود خلفية وأحياناً نجدها بسيطة ذات أشرطة أفقية أو ذات خلفية معمارية مبسطة ، وإذا وجدت العماثر فإنها ترسم بطريقة إصطلاحية مبسطة في أغلب الأحيان .

٢ - عدم محاكاة الطبيعة : فلا تحمل المخطوطات المَستعربة موضوع المناظر الطبيعية كموضوعاً منفصلاً ، وإعتمدوا على زخارف الطبيعة فقد تَكَسَّى العماثر بزخارف نباتية وهندسية ، و تُرسم المياه والأشجار أيضاً بنفس النهج وذات الطريقة ، ويظهر هذا الإسلوب الزخرفي أيضاً في رسم طبقات الملابس .

٣ - التسطيح : عدم التعبير عن العمق وعدم إتباع قواعد المنظور ، وتصوير العناصر الأكمية بشكل زخرفي ، والاعتماد الكامل على الزخرفة الهندسية والنباتية والحيوانية والكَائنات الخرافية بشكل مَحُور ومَلَخَص .

٤ - استخدام الألوان للبراقة الزاهية : وقد تكون في بعض الأحيان صارخة .

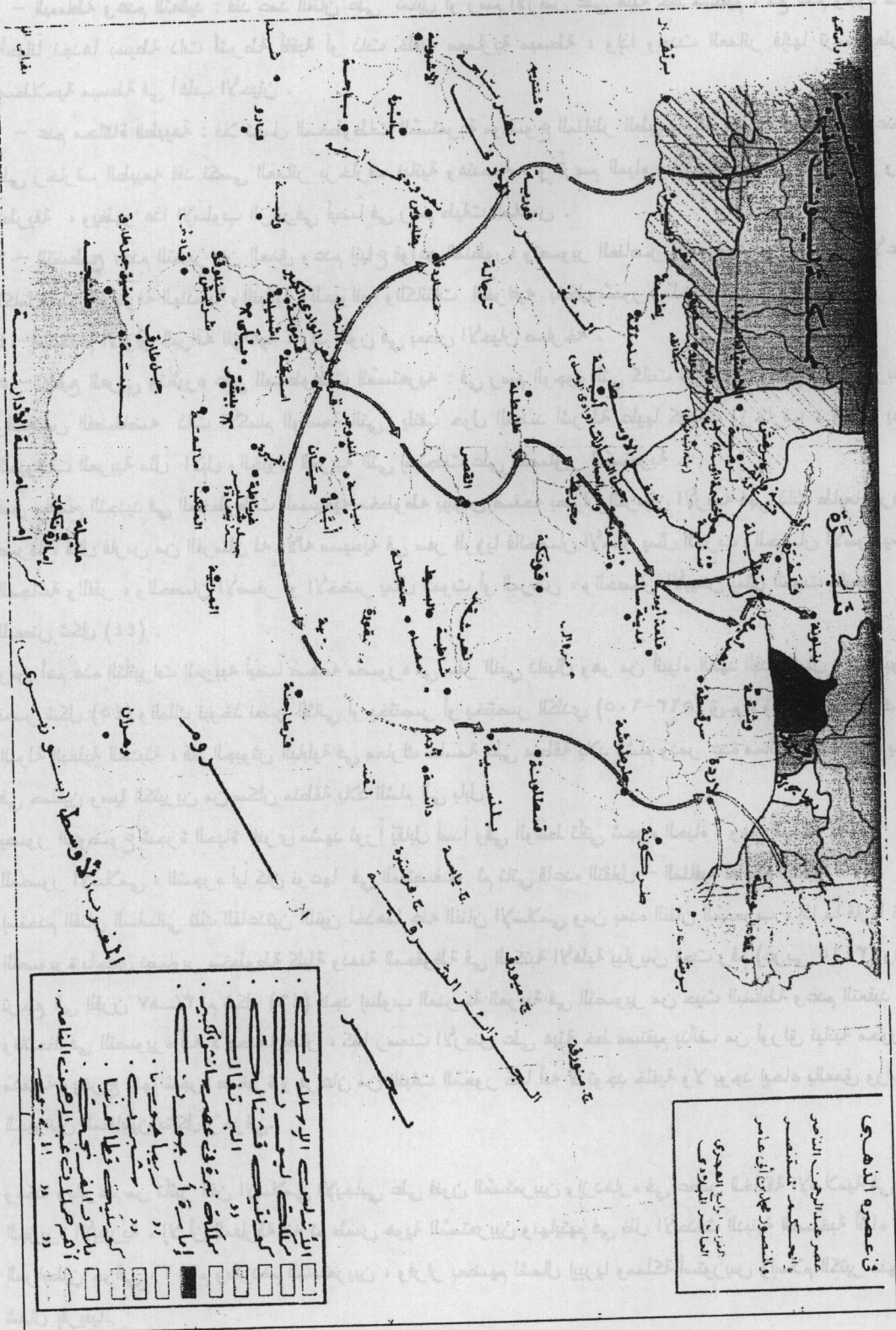
٥ - الطابع العربي وتأثيره على المخطوطات المَستعربة : في رسم الوجوه التي كانت ترسم من وضع ثلاث الأرباع ، والملابس الفضفاضة ذات الأكماء الواسعة التي يلتف حول العضد أشرطة عليها كتابات وزخارف ، ورسم بعض الحيوانات العربية مثل الأبل والخيول العربية التي إستجندت على التصاوير المَستعربة .

فمن ملامح التجديد في المخطوطات المسيحية مخطوطه بيتوس صفحه بعنوان الفرسان الأربعة فهي ذات طابعاً عربياً صرفاً ، فكل فارس من الفرسان له دلالة مسيحية في سفر الرؤيا فالحصان الأحمر يمثل الحرب والحصان الأسود يمثل المجاعة والفقر ، والحصان الأصفر أو الأخضر يمثل الموت أو المرض ، والحصان الأبيض يمثل الموت بالنسبة للبعض شكل (٤٤) .

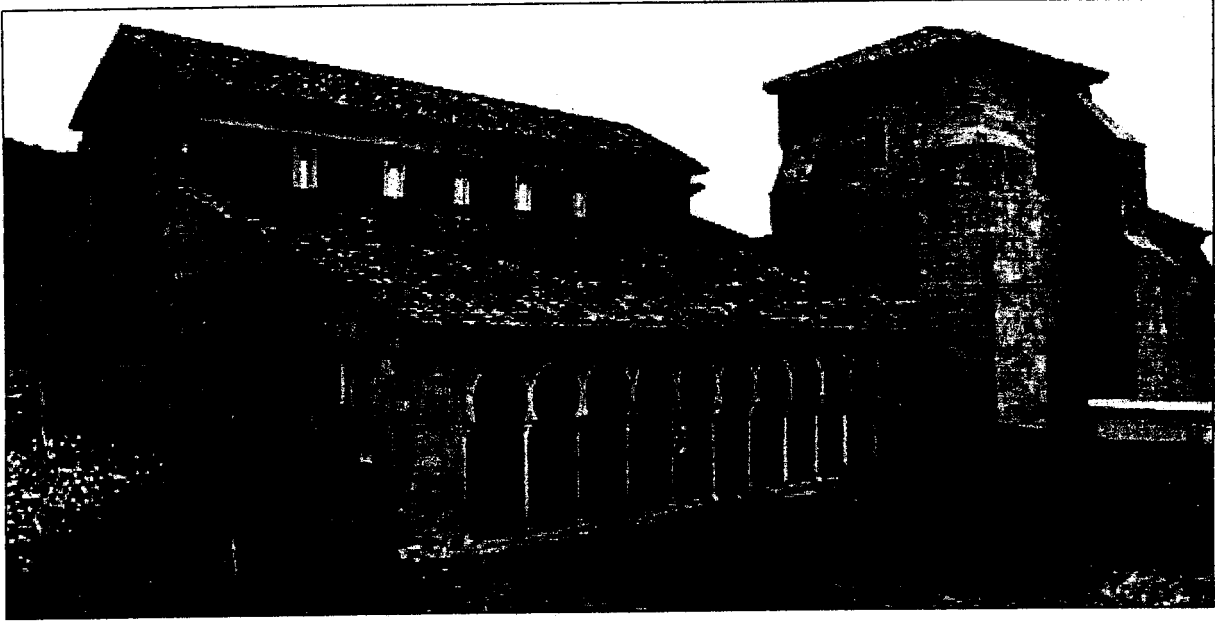
ومن أهم هذه التأثيرات العربية أيضاً صفحه مصوره في سفر النبي دانيال وهو من أنبياء العهد القديم تمثل رؤيه نبوخذ نصر شكل (٤٥) والملك نبوخذ نصر الثاني أو بختنصر أو بختنصر الكادي (٦٠٥-٥٦٣) ق.م ، وبعد أشهر ملوك الدولة البابلية الحديثة ، قاد الجيوش البابلية في معارك حاسمة على منطقة بلاد الشام ودمر عدة ممالك منها مملكة يهوذا في حملتين وسبا الكثيرين من سكان منطقة بلاد الشام إلى بابل.

يصور الموضوع شجرة الحياة فنرى مشهد ثوراً يقابل أسداً وفي الوسط تأتي شجرة الحياة ، وهو المشهد الأكثر للمصور الإسلامي ، الشجرة أياً كان نوعها في المنتصف ، ثم تأتي قاعده التقابل - المنافيه لقاعده التدابر - وقد إستخدم الفنان الساساني تلك القاعدتين اللتين أخذهما عنه الفنان الإسلامي ومن بعده الفنان المَستعرب ، إذا ما قارنا تلك التصويرة بإحدى تصاوير مخطوطه كليله ودمنة المحفوظة في المكتبة الأهلية بباريس تحت رقم (عربي ٣٤٦٥) والتي ترجع الى القرن ١٣هـ - ١٣م شكل (٤٦) فنجد إسلوب المدرسة العربية في التصوير من حيث البساطة وعدم التعقيد ونلاحظ في التصوير أنه لا يحدها إطار ، كما رسمت الأرض على هيئة خط مستقيم يتألف من أوراق نباتية محورة متدمجة ويخرج منها شجرة صغيرة و فرعان من النبات المَحُور كما أنه لا توجد خلفية ولا يوجد إحياء بالعمق ورسم الحيوانات المتقابلين بشكل زخرفي.

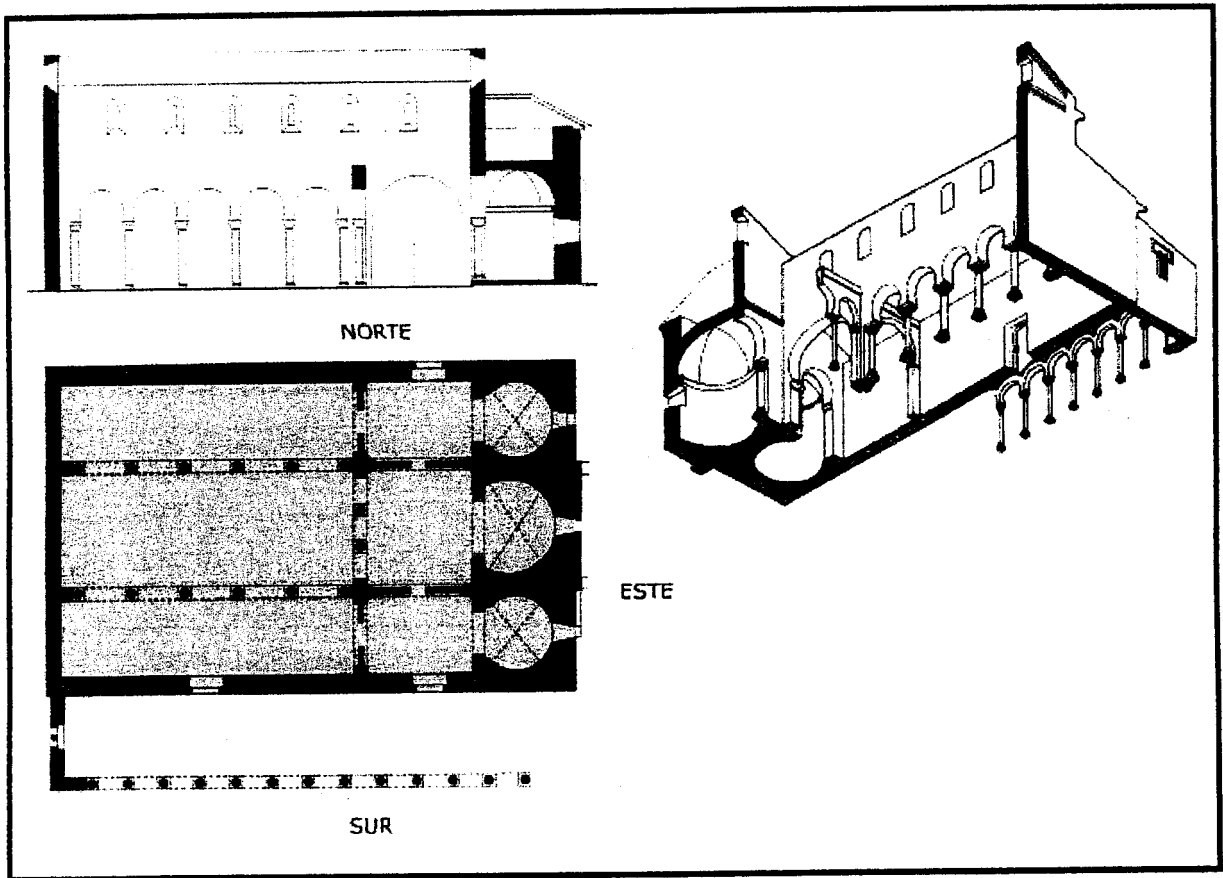
وهكذا وبالرغم من تأثير الفن الإسلامي الإيجابي على فنون المَستعربين وإزدهاره في عصر الخلافة الإسلامية في شبه الجزيرة الأيبيرية ، إلا أن المفارقة انه تم طمس هوية المَستعربين ونهايتهم في ظل الأحداث الدينية الصاخبة أثناء حكم المرابطين حوالي ١١٢٦م وطردهم للمَستعربين ، وفرار بعضهم لشمال إيبيريا ومملكة أستوريس وإسلام الكثير منهم في شمال إفريقيا.



شكل (١) الأندلس في عصرها الذهبي في القرن ٤ هـ / ١٠ م



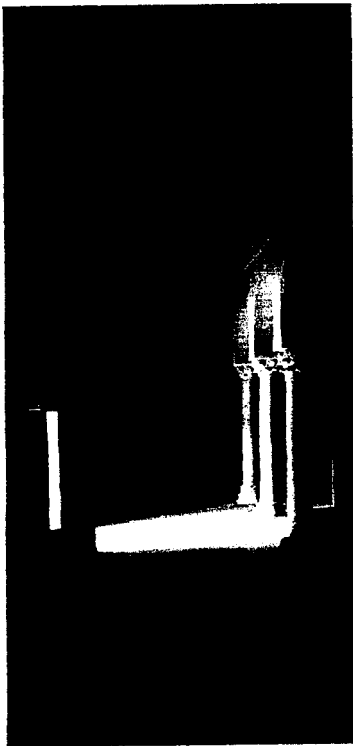
شكل (٢) كنيسة سان ميغيل دي إسكالادا ، ليون ٩٣٠م



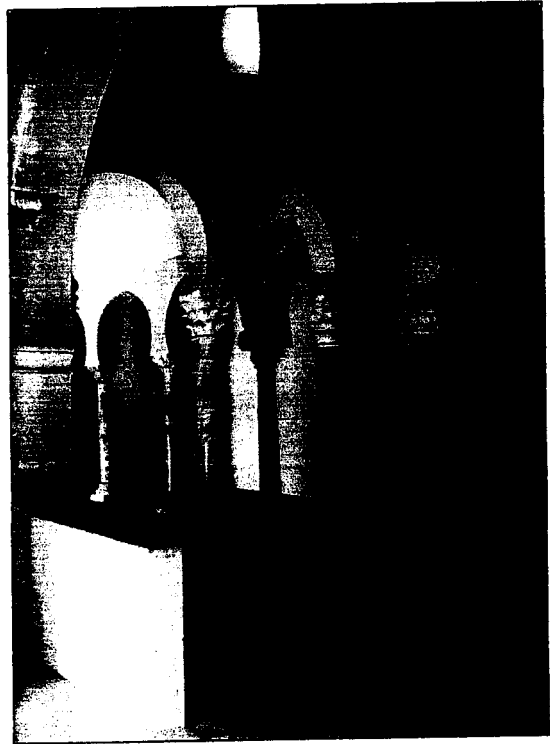
شكل (٣) الرسوم الهندسية لكنيسة سان ميغيل دي إسكالادا ، ليون ٩٣٠م



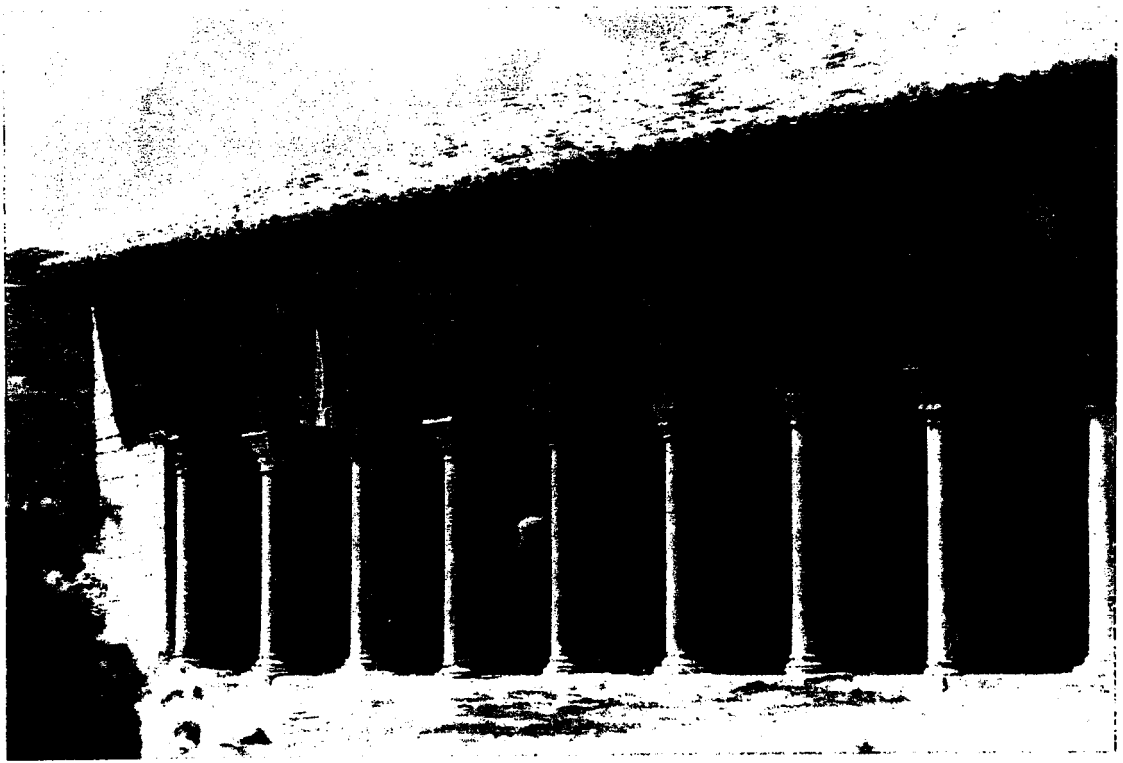
شكل (٤) منظر داخلي لكنيسة سان ميغيل دي إسكالادا ، ليون ١٩٣٠م



شكل (٦) تفصيلية من الداخل



شكل (٥) منظر داخلي لكنيسة سان ميغيل دي إسكالادا



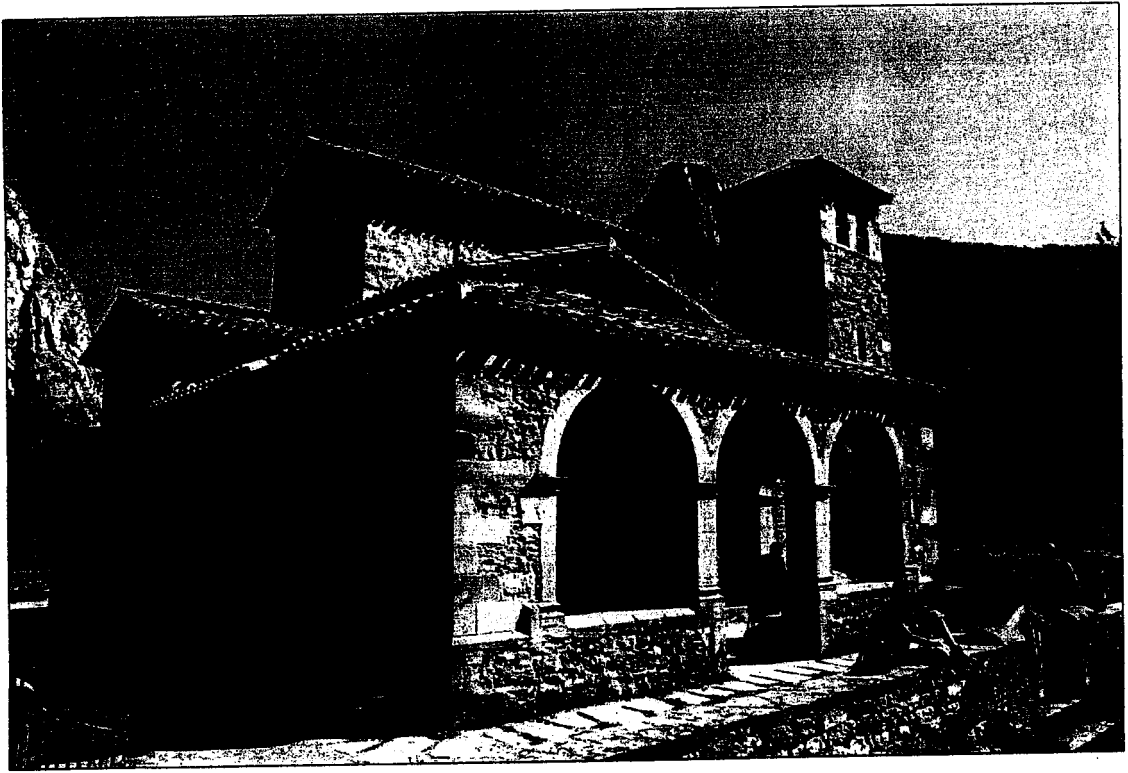
شكل (٧) منظر خارجي لكنيسة سان ميغيل دي إسكالادا ، ليون



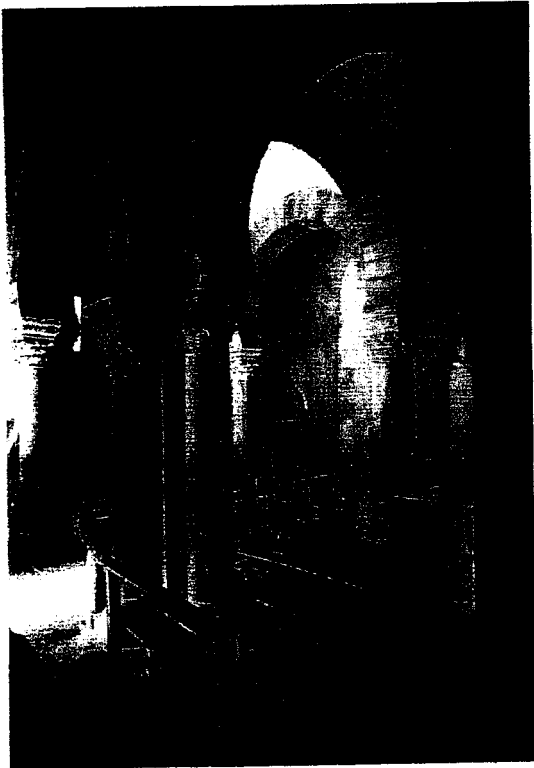
شكل (٩) منظر داخلي لجامع قرطبة - إسبانيا - ٧٨٦م



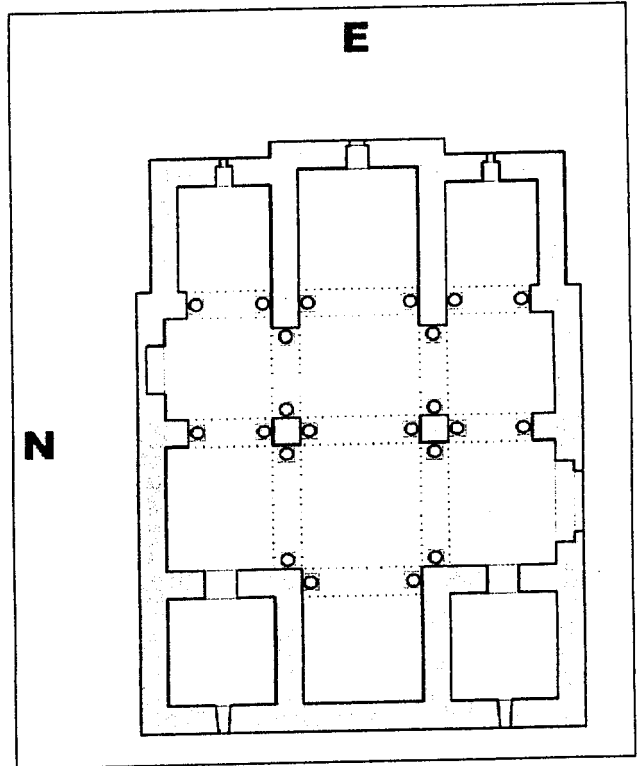
شكل (٨) نافذة غربية ذات نهاية حنوية
لكنيسة سان ميغيل دي إسكالادا ، ليون ٩٣٠م



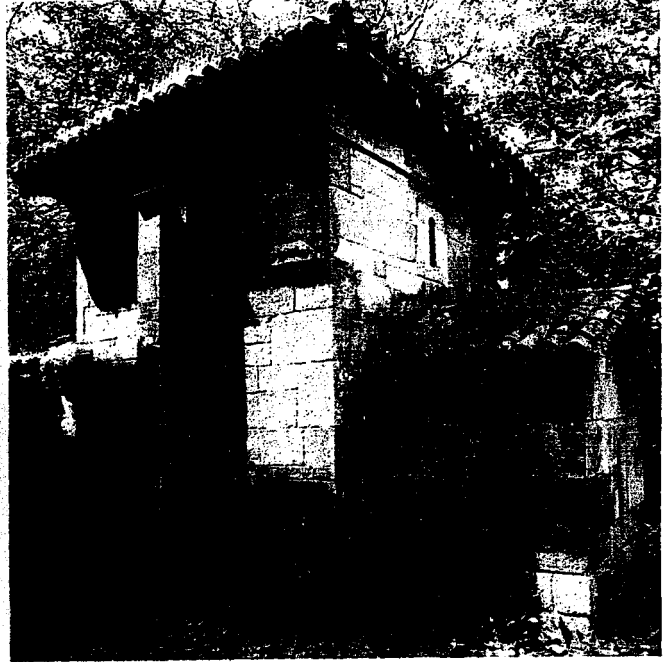
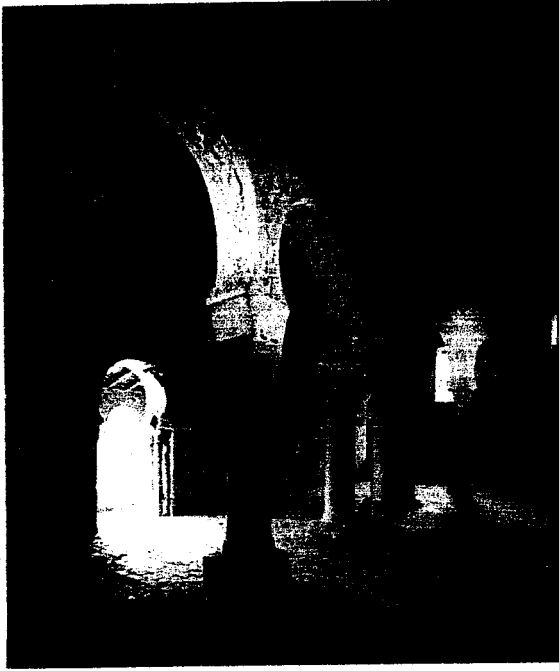
شكل (١٠) كنيسة سانت ماريا دي ليبينا - كانتابريا - ٩٢٤م



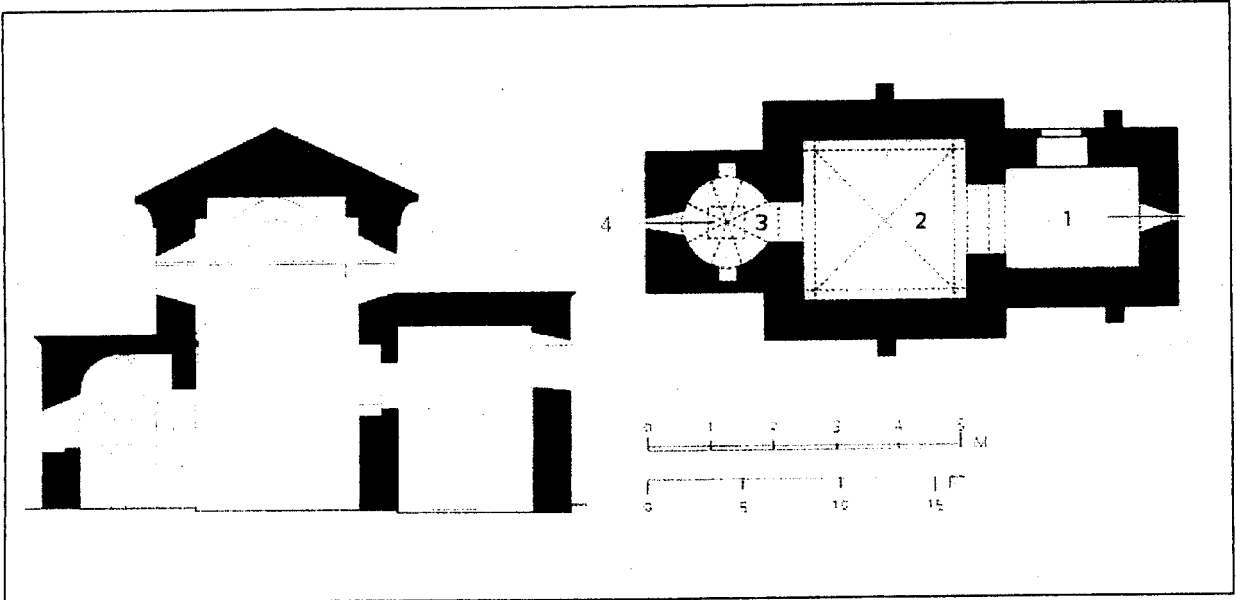
شكل (١٢) منظر داخلي كنيسة سانت ماريا دي ليبينا



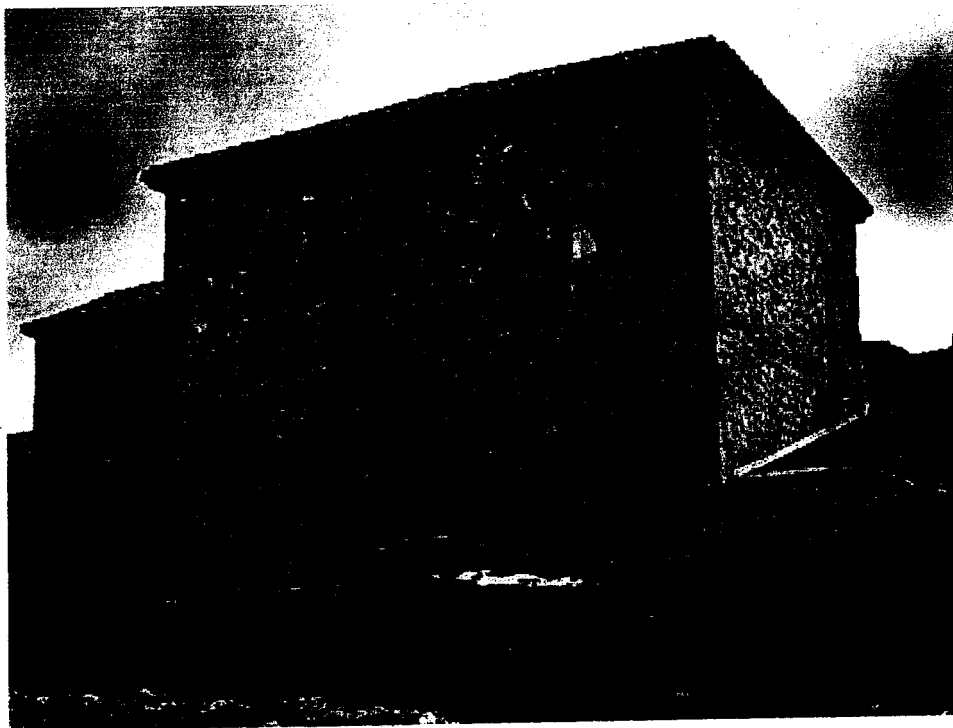
شكل (١١) مسقط أفقي لكنيسة سانت ماريا دي ليبينا



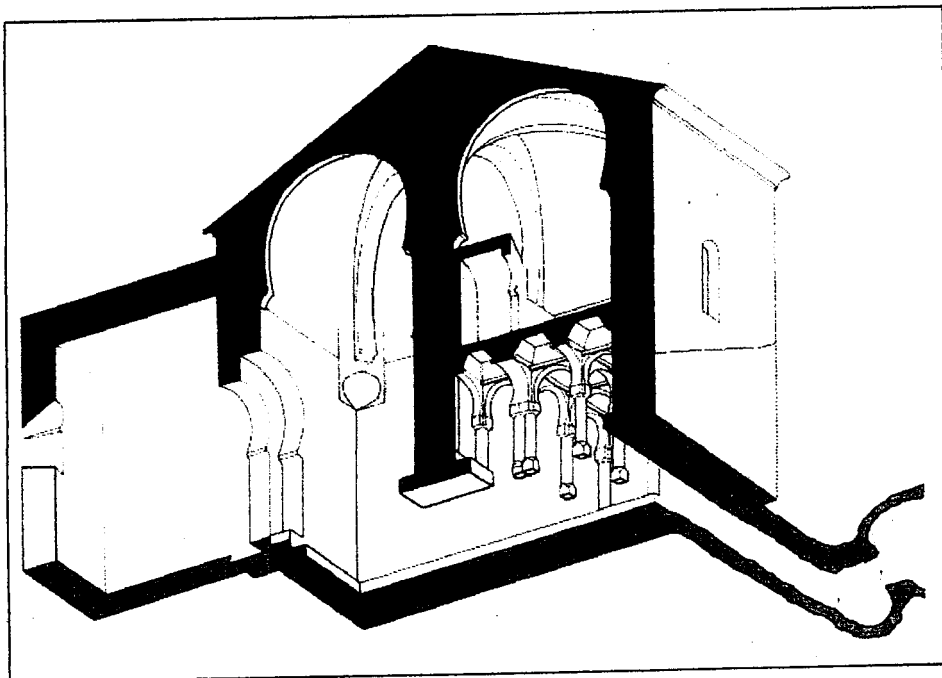
شكل (١٣) كنيسة سان ميغيل دي سيلاتوفا - جاليثيا - ٩٣٦ م شكل (١٤) منظر داخلي كنيسة سان ميغيل دي سيلاتوفا



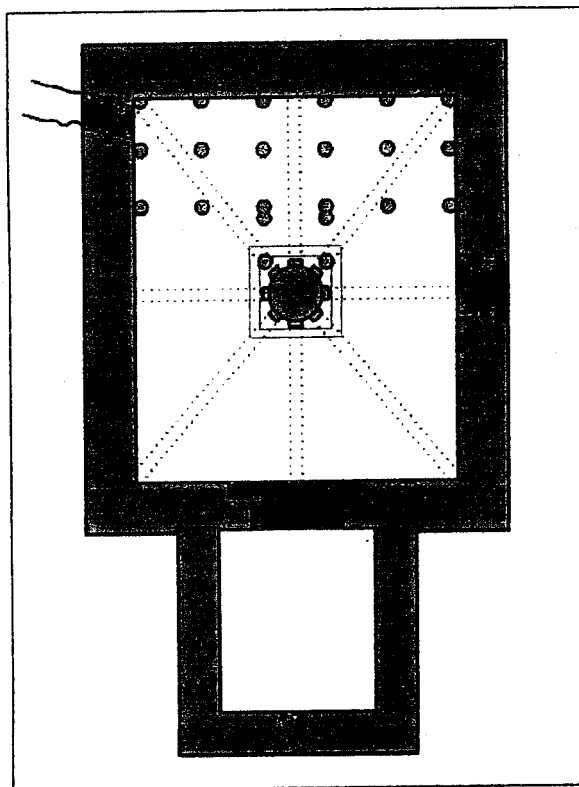
شكل (١٥) الرسوم الهندسية (مسقط أفقي وقطاع) لكنيسة سان ميغيل دي سيلاتوفا - جاليثيا - ٩٣٦ م



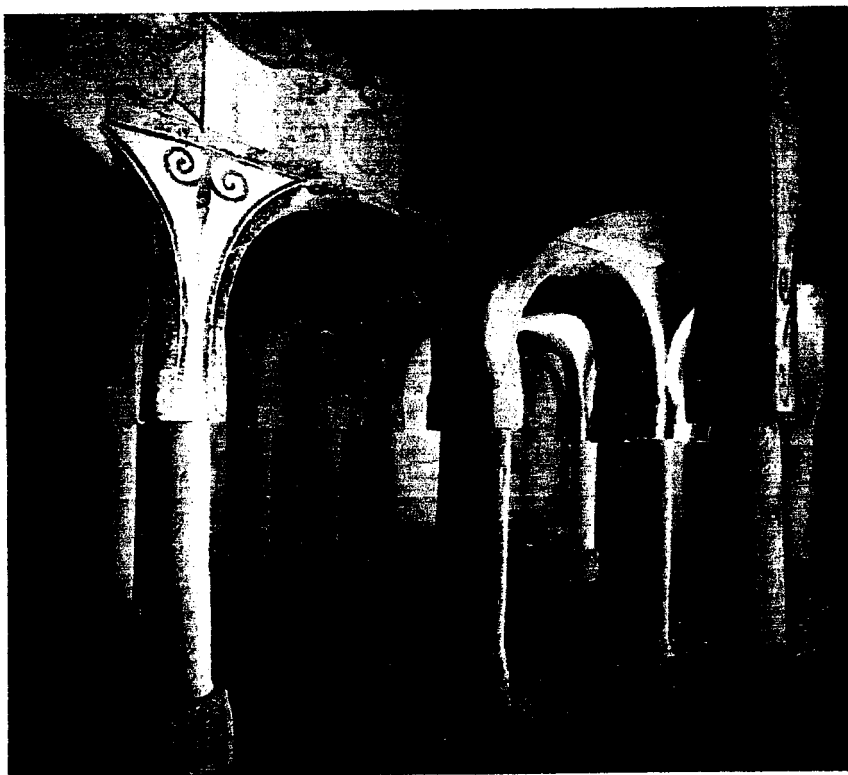
شكل (١٦) كنيسة سان باوديليو دي برالاجا



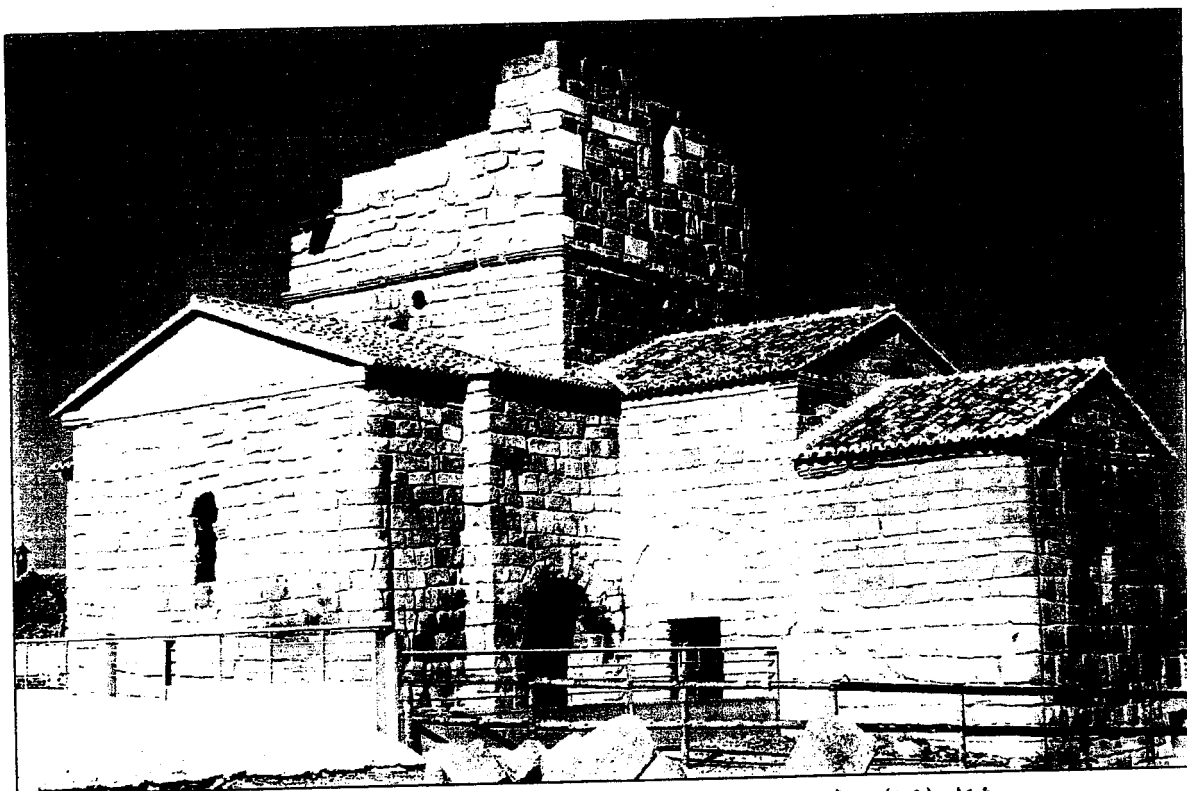
شكل (١٧، أ) قطاع لكنيسة سان باوديليو دي برالاجا



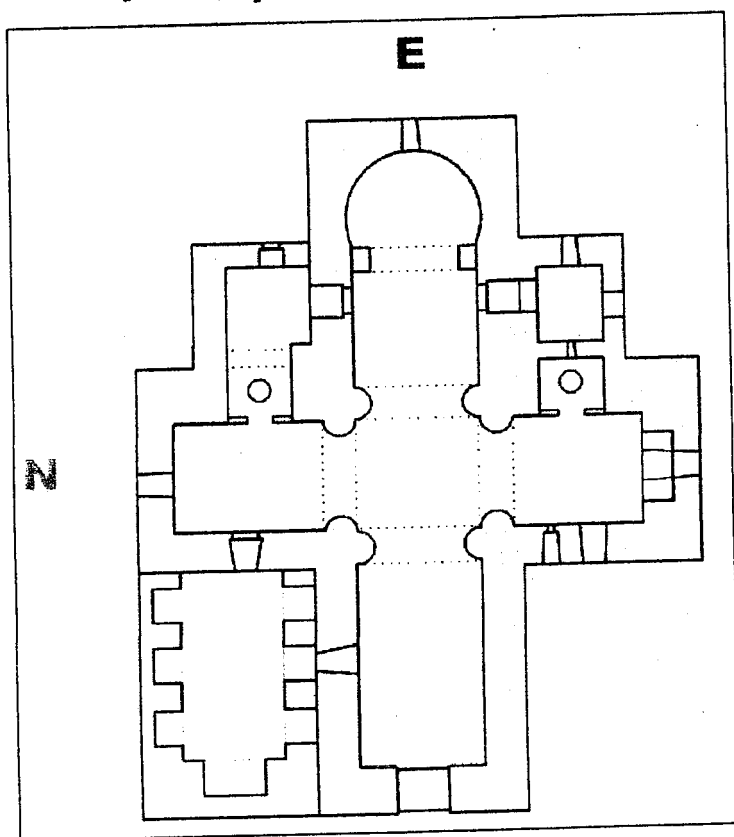
شكل (١٧، ب) مسقط افقي لكنيسة سان باوديليو دي برلانجا



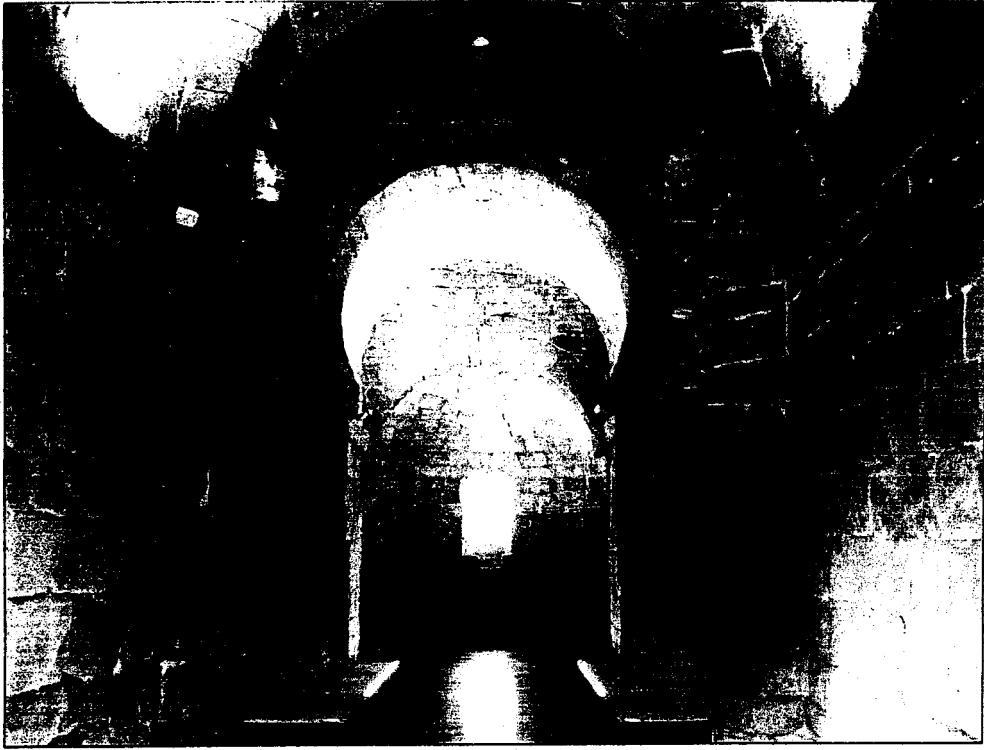
شكل (١٨) منظر داخلي كنيسة سان باوديليو دي برلانجا



شكل (١٩) منظر خارجي لكنيسة سانتا ماريا دي ميلكا - طليطلة - ٩٠٠م



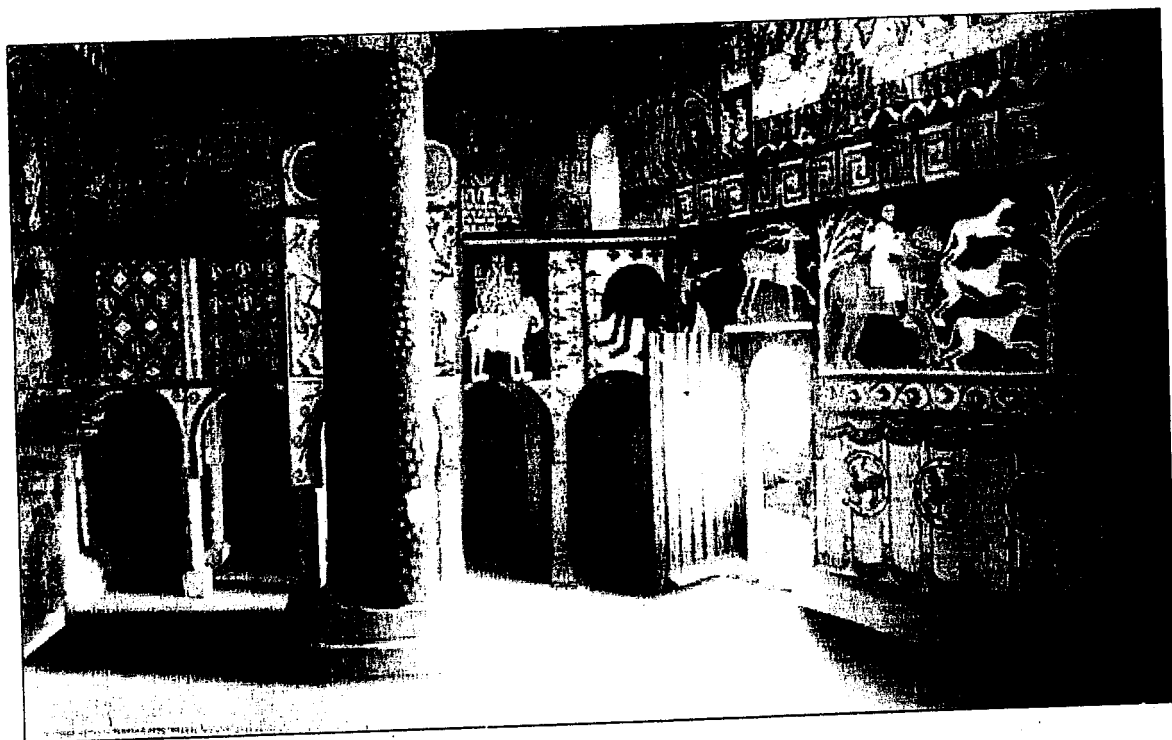
شكل (٢٠) مسقط أفقي لكنيسة سانتا ماريا دي ميلكا - طليطلة - ٩٠٠م



شكل (٢١) منظر داخلي لكنيسة سانتا ماريا دي ميلكا - طليطلة - ١٩٠٠م



شكل (٢٢) قبوات وعقود تسقيف لكنيسة سانتا ماريا دي ميلكا - طليطلة - ١٩٠٠م



شکل (۲۳) تصویر جداري - کنیسه سان باودیلیو دي پرلانجا



شکل (۲۴) تصویر جداري لحنیه کنیسه سان بودیلیو دي پرلانجا - القديسان نیکولاس و باودیلیو



شكل (٢٥) تصوير جداري - كنيسة سان بوديليو دي برلاتجا - عرس قانا



شكل (٢٦) تصوير جداري مأخوذ من كنيسة سان بوديليو دي برلاتجا - قصة آدم وحواء - متحف إلهرادو بمدريد



شكل (٢٧) تصوير جداري كنيسة سان بوديليو دي برلاتجا - (غراء السيد المسيح قبيل دخول أورشليم



شكل (٢٨) تصوير جداري كنيسة سان بوديليو دي برلاتجا - دخول السيد المسيح أورشليم



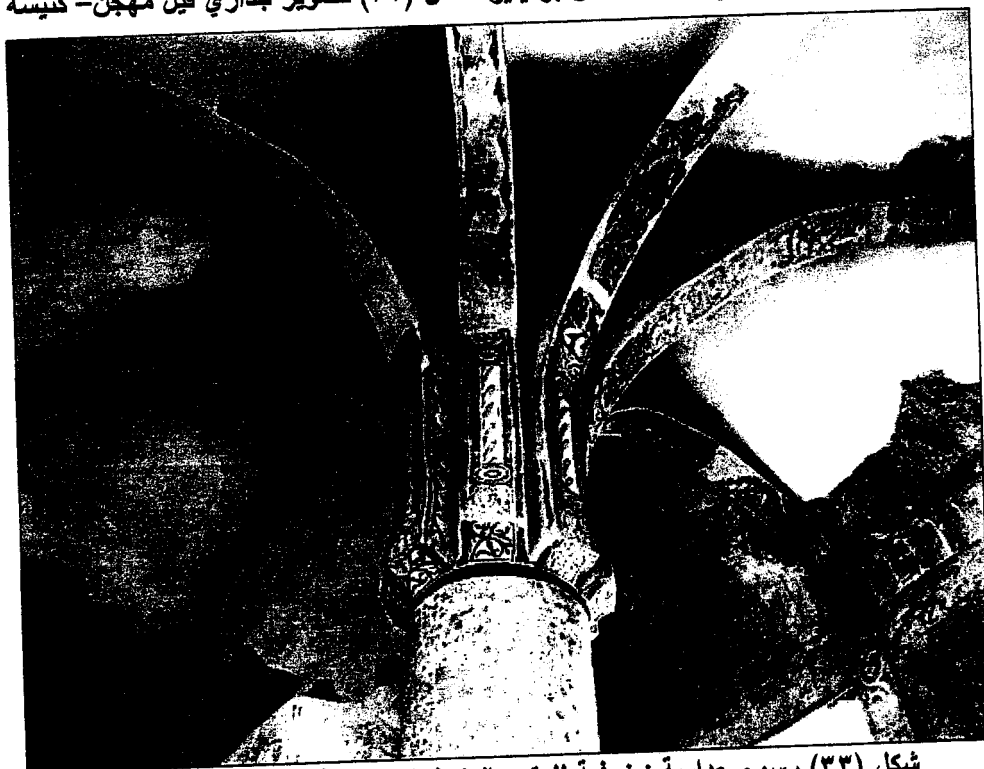
شکل (۲۹) تصویر جداري کنیسه سان بودیلیو دي برلاتجا - مشهد صید



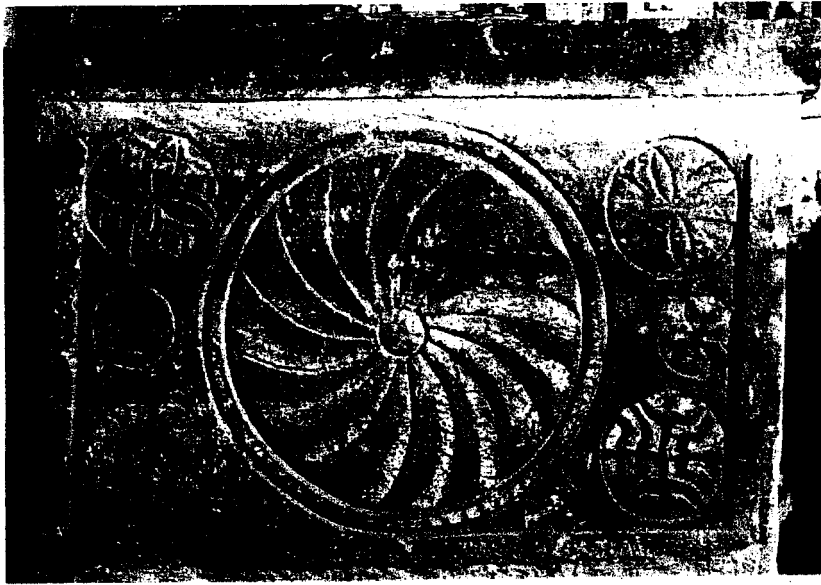
شکل (۳۰) تصویر جداري کنیسه سان بودیلیو دي برلاتجا - مشهد صید



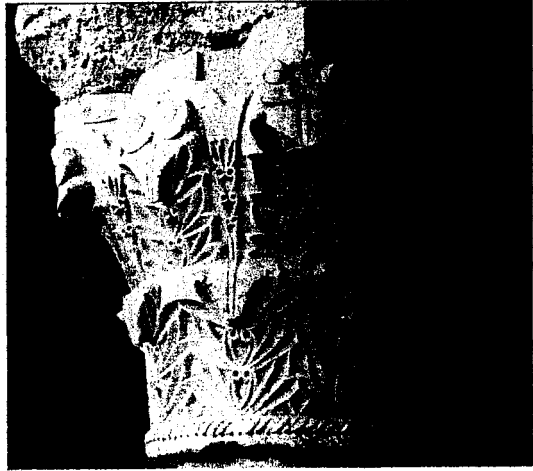
شكل (٣١) تصوير جداري لإبل عربي - كنيسة سان بوديليو شكل (٣٢) تصوير جداري فيل مهجن - كنيسة سان بوديليو



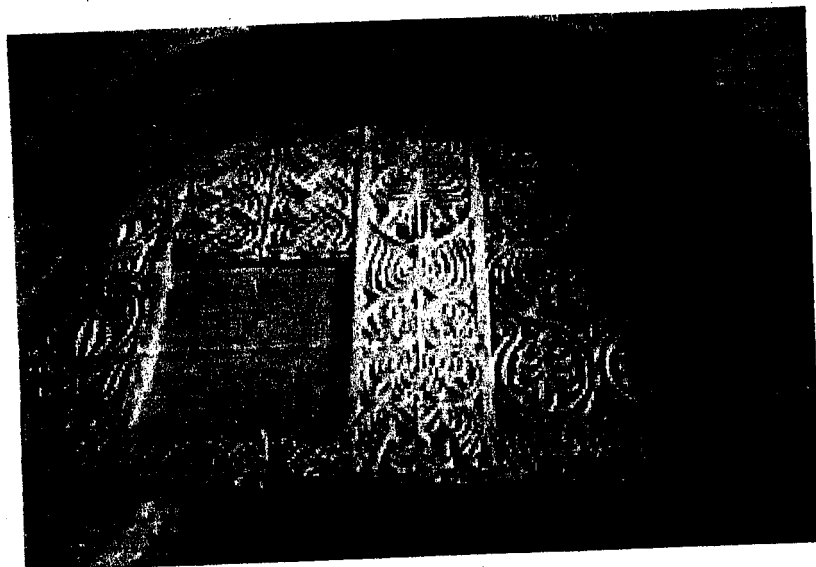
شكل (٣٣) رسوم جدارية زخرفية للعقود المقنطرة المضلعة - كنيسة سان بوديليو



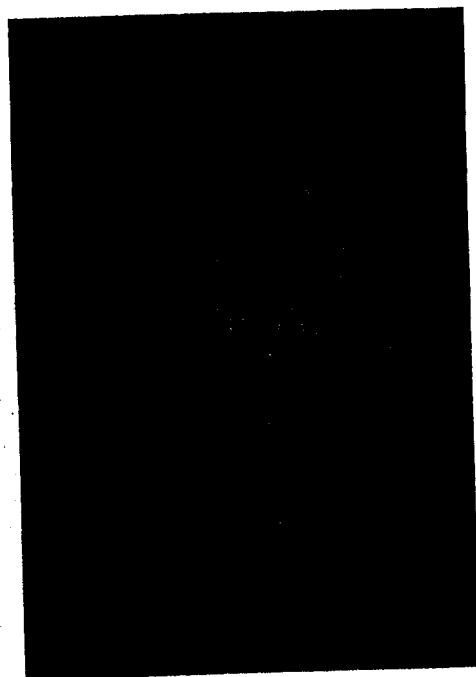
شكل (٣٤) نقش بارز من كنيسة سانت ماريا دي ليبينيا



شكل (٣٥) أ، ب، ج، د) تيجان أعمدة من كنيسة سان ميغيل دي إسكالادا



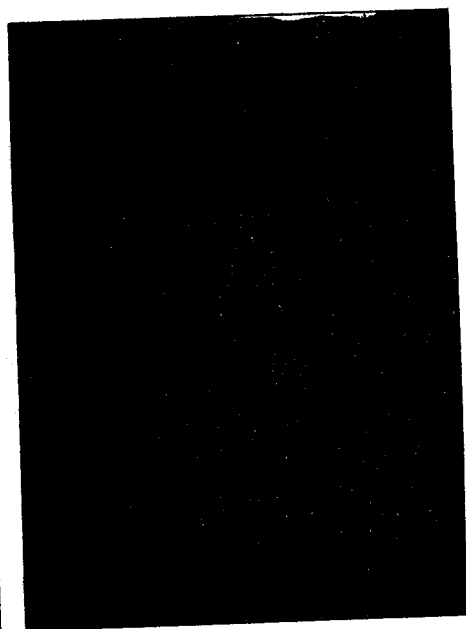
شكل (٣٧) حشوة العقد بالواجهة الغربية كنيسة سان ميغيل دي اسكالادا



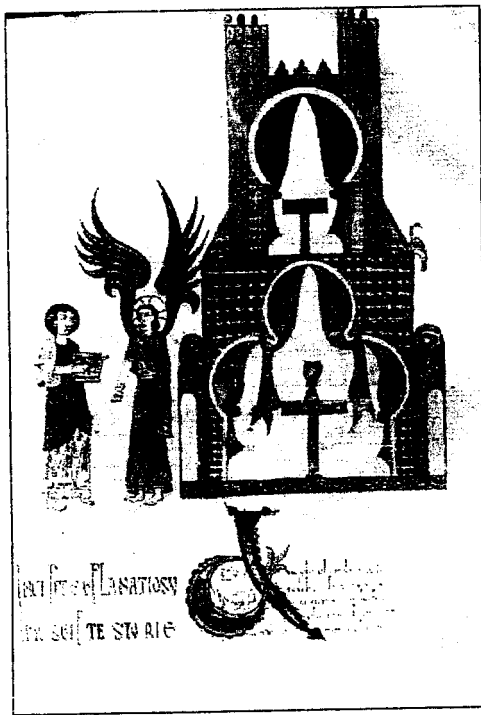
شكل (٣٦) قطعة نحتية منقوشة
كنيسة سان ميغيل دي اسكالادا



شكل (٣٩) تصوير جداري من كنيسة سان باوديلو دي برلنجا



شكل (٣٨) قطعة نحتية منقوشة
كنيسة سان ميغيل دي اسكالادا



شكل (٤١) مخطوطة بيتوس - شرح سفر الرؤيا
محفوظة في خيرونا - اسبانيا



شكل (٤٠) مخطوطة بيتوس - شرح سفر الرؤيا
محفوظة في مكتبة سان لورنزو - الأسكوريال



شكل (٤٣) مخطوطة بيتوس - شرح سفر الرؤيا
المكتبة الوطنية - مدريد - اسبانيا



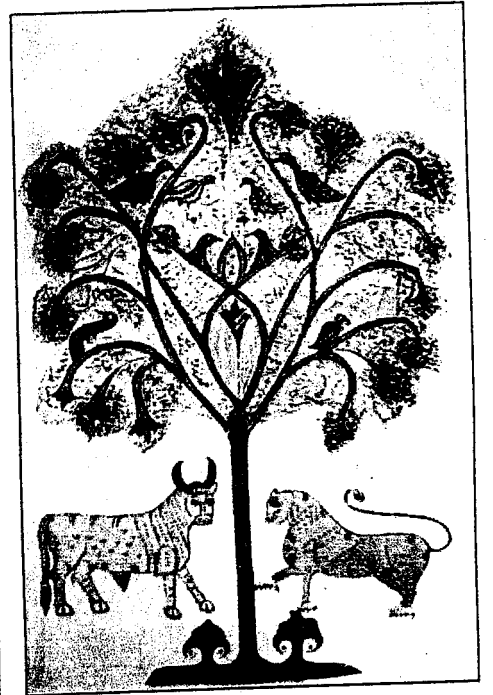
شكل (٤٢) مخطوطة بيتوس - شرح سفر الرؤيا
محفوظة في خيرونا - اسبانيا



شكل (٤٤) الفرسان الأربعة من سفر الرؤيا - محفوظة في جامعة بلد الوليد - اسبانيا



شكل (٤٦) تصويرة من مخطوطة كليلة ودمنة المحفوظة في المكتبة الأهلية ببائيس تحت رقم (عربي ٣٤٦٥) القرن ١٣/٥٧م



شكل (٤٥) تصويرة من سفر دانيال مكتبة سان إسيذور - ليون - اسبانيا

المراجع والمواقع الإلكترونية

المراجع العربية والمترجمة :

١. ليفي بروفنسال : تاريخ أسبانيا الإسلامية من الفتح إلى سقوط الخلافة القرطبية (٧١١-١٠٣١م) ، ترجمة إلى الأسبانية إميليو جارثيا جومث ، ترجمة إلى العربية على عبد الرؤوف البمبي وعلى إبراهيم المنوفي والسيد عبد الظاهر عبد الله ، مراجعة: صلاح فضل ، المجلد الثاني (الجزء الأول) النظم والمؤسسات والحياة الاجتماعية والفكرية ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٢م .
٢. حسن الباشا (الدكتور) : موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، المجلد الثاني ، أوراق شرقية للطباعة ، والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٩م .
٣. توفيق أحمد عبد الجواد : تاريخ العمارة في العصور المتوسطة والنهضة الإسلامية ، الجزء الثاني ، القاهرة ، ١٩٦٩م .
٤. باسيليون بابون مالدونانو : العمارة الإسلامية في الأندلس (عمارة القصور) ترجمة على إبراهيم المنوفي ، مراجعة محمد حمزة الحداد ، المجلد الأول : القرن العاشر والحادي عشر عصر الخلافة وعصر ملوك الطوائف ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠م .
٥. نعمت إسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٢م .
٦. الأب متى المسكين ، المسيح حياته ، أعماله ، مطبعة دير القديس أنبا مقار ، وادي النطرون ، مصر ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٨م .

المراجع الأجنبية :

1. Xavier Barral Altet : The Romanesque (Towns and cathedrals and monasteries) , Taschan, 1998.
2. Banister Fletcher's : A history of architecture, Twentieth edition, Edited by Dan Cruickshank, Hitectural Press, England, 1998.
3. Manuel Valdés Fernández, José Luis Pano Gracia, Maria Victoria Herráez, Jaun-Ramon Triado, Mariola Gomez Lainez : Historiadel Arte. Volumen III , Bizantino y Prerrománico, Club Internacional del Libro, Madrid, 1992.
4. Jerrilynn D.Dodds, Al-Andalus (The art of Islamic Spain) , Harry N.Abrams. INC and The Metropolitan museum of art, New York, 1992.

المواقع الإلكترونية

1. <http://en.wikipedia.org/wiki/Mozarab>
2. <http://create-answer.com/mwade3%20mase7ye%20christianty/faghali%20derasat/8.htm>